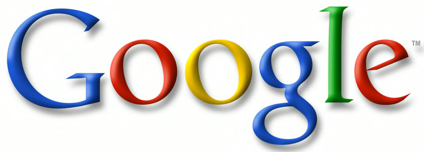
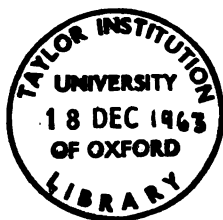



ÆDES CHRISTI
in Academia Oxoniensi




TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
18 DEC 1963
OF OXFORD
LIBRARY

# LES ANNALES

DU

# THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

## OUVRAGES DES MÊMES AUTEURS

DANS LA BIBLIOTHÈQUE CHARPENTIER

à 3 fr. 50 le volume

---

**Les Annales du Théâtre et de la Musique,** avec une préface de FRANCISQUE SARCEY. — Première année (1875) . . . . . . . . . . . . . . 1 vol.
— Deuxième année (1876) . . . . . . . . . . . 1 vol.
— Troisième année (1877), précédée d'une Etude sur le Théâtre français, par M. Got, de la Comédie-Française. . . . . . . . . . . . . . . . 1 vol.
— Quatrième année (1878), avec préface de ZOLA. 1 vol.
— Cinquième année (1879), avec préface de LAPOMMERAYE. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 vol.
— Sixième année (1880), avec préface de VICTORIN JONCIÈRES . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 vol.
— Septième année (1881), avec préface de H. FOUQUIER . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 vol.
— Huitième année (1882), avec préface de M. E PERRIN . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 vol.
— Neuvième année (1883), avec une préface. — *Le tout Paris des Premières*, par M. CHARLES GARNIER, de l'Institut . . . . . . . . . . . . . . . 1 vol.
— Dixième année (1884), avec une préface de H. DE PÈNE . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 vol.

(*Publication couronnée par l'Académie Française*).

---

Paris. — Imp. G. Rougier et Cie, rue Cassette, 1.

ÉDOUARD NOEL ET EDMOND STOULLIG

PUBLICATION COURONNÉE PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE

# LES ANNALES
## DU
# THÉATRE
## ET DE LA MUSIQUE

AVEC UNE PRÉFACE

**Par M. Ch. GOUNOD**

ONZIÈME ANNÉE

(1885)

PARIS
G. CHARPENTIER ET C^ie, ÉDITEURS
13, RUE DE GRENELLE, 13

1886


CHRIST CHURCH · OXFORD
LIBRARY

# CONSIDÉRATIONS

## SUR

# LE THÉATRE CONTEMPORAIN

---

C'est une tâche souvent difficile et toujours délicate que d'écrire la préface d'un livre dont on n'est pas l'auteur. On a constamment la crainte de trahir soit le style, soit la pensée du livre; on est dans la situation d'un tailleur qui tremble de manquer un vêtement. C'est cependant une coutume qui s'est beaucoup propagée de nos jours et qui semble s'accréditer de plus en plus. Jadis, on mettait une œuvre littéraire sous le patronage de quelque souverain ou grand seigneur, en manière d'épître dédicatoire où l'on protestait de sa plus humble et respectueuse reconnaissance envers le personnage illustre dont on sollicitait l'appui. Aujourd'hui, on a recours à un procédé non moins flatteur assurément pour celui qui en est l'objet; on fait de lui un ambassadeur près sa majesté le public. C'est ainsi

que MM. Noël et Stoullig se sont adressés, chaque année depuis onze ans, à des écrivains renommés tels que MM. Victorien Sardou, Francisque Sarcey, Émile Perrin et autres, et ça été là pour leurs « Annales du théâtre » une véritable bonne fortune.

C'est à moi que les deux auteurs de cet ouvrage ont demandé, cette fois-ci, quelques lignes d'introduction au présent volume, le onzième du Recueil, et ce n'est pas, je l'avoue, sans quelque appréhension que j'accède à leur désir.

Faire l'éloge de cette publication? M. Sarcey s'en est acquitté, en tête du premier volume, avec trop de compétence et de justesse pour qu'il me soit permis d'aller sur ses brisées.

Envisager les conditions de l'art théâtral, et, en particulier, de l'art musical au théâtre? C'est là un plan bien vaste dont la seule esquisse dépasserait de beaucoup les limites d'une préface et demanderait des volumes.

Il ne serait cependant pas sans intérêt ni sans utilité d'examiner quelques-uns des éléments sur lesquels repose le mécanisme du théâtre, quelles lacunes il peut y avoir à y combler, quels inconvénients à faire disparaître, quelles réformes à introduire, et tout cela n'est pas peu.

Modifier quoi que ce soit au monde est une besogne qui rencontre, dans nos habitudes, dans nos préjugés, dans notre paresse d'esprit, pour tout dire en un mot, dans notre *routine*, l'ennemi le plus

redoutable, *la force d'inertie;* et ce qu'il y a de plus curieux, c'est cette double et contradictoire exigence de l'opinion publique qui ne veut ni du vieux ni du neuf; du vieux parce qu'elle le connaît, du neuf parce qu'elle s'en méfie.

Arrangez cela comme vous pourrez; quant à moi, je ne m'en charge pas.

L'opinion publique ne connaît qu'une chose, ce qui est consacré; à moins que l'étrange, et surtout l'étrange d'un *étranger* ne lui arrache une bienveillance d'attention et un engouement de faveur dont elle est, d'ordinaire, plutôt économe envers des compatriotes, ce qui est, par parenthèse, une assez triste preuve de patriotisme. Qu'un Allemand, Richard Wagner, par exemple, ait l'idée de modifier l'emplacement et la disposition de l'orchestre au théâtre, en vue de certains avantages qui peuvent en résulter tant pour l'auditeur que pour les combinaisons musicales de l'auteur lui-même, on n'y fera point d'objection; on sera même plus volontiers favorable qu'hostile à l'innovation, en principe; et on aura raison; mais en fait, on s'en tiendra au passé, à l'habitude. Et cependant, bien des années avant Richard Wagner, un Français illustre, — je dis un Français d'école et de langage quoique Belge de naissance, — Grétry avait émis, dans son « Essai sur la musique », cette idée de l'orchestre invisible au spectateur, sans qu'on ait pu, depuis lors, se résoudre à en essayer l'application sur une scène

française. Mais non; c'est l'usage, il ne faut pas y toucher.

Autre question. Parlez de modifier le système d'éclairage au théâtre et de le rendre plus conforme à l'éclairage naturel, on vous rira au nez. Et cependant, quoi de plus faux et de plus hideux que cette lumière à contre-sens qui déplace et dénature tous les traits et tous les plans du visage, et, par suite, toutes les expressions de la physionomie? De plus, est-il rien d'aussi peu logique que le mode d'éclairage non plus de la scène, mais de la salle dont l'éclat exagéré nécessite, sur le théâtre, une lumière tellement criarde que, non seulement elle oblitère tous les reliefs, mais offusque les yeux des acteurs? Ne serait-il pas cent fois plus rationnel d'abaisser la clarté inutile de la salle au profit du degré de lumière calculé pour la scène? N'est-ce pas ainsi qu'on procéde dans l'exposition des dioramas dont l'illusion n'est si complète que parce que la lumière y est projetée non sur le *spectateur* mais sur le *spectacle?* Ainsi procédait Richard Wagner pour la représentation de ses œuvres lyriques sur le théâtre qu'il avait fait construire à Bayreuth; la scène était dans la lumière et la salle dans l'ombre; et il avait cent fois raison. — Comment! dira-t-on, une salle dans l'ombre! mais vous n'y pensez pas; c'est lugubre.

En quoi lugubre? Est-on au théâtre pour regarder le public ou la pièce? pour être vu ou pour voir et

entendre? Si l'on veut se voir les entr'actes sont là : sans compter que le degré de silence et d'attention est d'ordinaire en raison de la décroissance de la lumière.

Mais non ; on immole le bon sens à l'habitude, et la léthargie de la routine supplante les droits de la raison, tant il est vrai que l'innovation nous exaspère plus encore, peut-être, qu'elle ne nous sollicite. J'en dirai autant de cette déplorable habitude qui consiste à bisser divers morceaux d'un opéra, et qui détruit, au profit d'un amour-propre satisfait, l'équilibre d'une partition en même temps que la vérité scénique.

Mais voici un ordre de considérations plus grave ; je veux parler des contrats et des appointements des artistes.

Ce sont là deux grosses questions qui suscitent mille embarras aux administrations théâtrales, et que je voudrais étudier et discuter avec toute l'impartialité possible.

Et d'abord, la question des contrats ou obligations réciproques entre les artistes et les directeurs, question qui embrasse le chapitre des appointements dont je parlerai en second lieu.

Le côté délicat, le problème dont la solution rencontre peut-être le plus d'obstacles en cette matière des contrats, c'est la conciliation *d'intérêts* personnels opposés. Il y a là quelque chose d'analogue à ce qui se passe entre ouvriers et patrons : le moins de dépendance possible et le plus de salaire possible : pré-

tention dont la rigueur inflexible conduirait fatalement à des *ultimatums* inacceptables de part et d'autre.

Si le directeur ne doit pas exiger de l'artiste une somme de services et une dépendance qui excèdent la rémunération, l'artiste, de son côté, ne doit pas non plus se faire de son mérite une indépendance qui entrave ou paralyse l'action du directeur.

Or, il arrive souvent que les artistes qui se sentent nécessaires en prennent volontiers à leur aise et ne se font pas toujours grand scrupule de mettre un directeur dans l'embarras, sachant bien qu'on y regardera deux fois plutôt qu'une avant de leur mettre le marché à la main.

Mais, comme c'est là un cas de moralité incontrôlable, c'est par là même, un inconvénient irrémédiable; on ne peut que le déplorer.

Il n'en est pas de même des réserves et des restrictions imposées par un artiste comme condition *sine qua non* de son engagement.

Bien entendu, je ne parle point ici de ce qui caractérise la nature et le talent de l'artiste et qui détermine ce qu'on appelle, en termes de théâtre, son *emploi*. Je désigne seulement par les mots « réserves et restrictions » une catégorie spéciale d'exigences aussi arbitraires que déraisonnables, et dont l'acceptation par le directeur peut lui créer de sérieuses et nombreuses difficultés dans la gestion de son théâtre; par exemple :

« Je chanterai dans tels ouvrages et non dans tels autres.

« J'aurai le droit d'exiger telle création, de décliner telle autre.

« Tel rôle m'appartiendra en propre; nul autre que moi ne pourra le chanter sans mon consentement.

« Je ne chanterai dans tel ouvrage qu'avec M. tel ou Mme telle.

« M. tel ou Mme telle ne touchera pas d'appointements supérieurs aux miens.

« Je ne chanterai pas tel rôle dont l'importance et l'étendue insuffisantes discréditeraient ma situation au théâtre... »

Et une foule d'autres prétentions de ce genre qui sont de véritables menottes pour le directeur et qui le réduisent à n'être plus qu'un fantôme de gouvernement.

Ce n'est pas ainsi que les choses se passaient jadis, alors que florissaient pourtant des artistes de haute valeur et de grande autorité. J'ai entendu les Rubini, les Lablache, les Levasseur et autres, dans des rôles qu'on n'oserait plus offrir aux artistes qui occupent aujourd'hui le même emploi, et ils n'y voyaient nulle atteinte à leur situation, nul discrédit de leur personne. C'est qu'ils faisaient passer, avant tout, l'intérêt de l'art et celui du théâtre; et je ne sache pas que le niveau et la solidité des répertoires s'en trouvassent plus mal.

Ce qui me paraîtrait de toute justice, ce serait que nulle clause d'un contrat ne reconnût à l'artiste une mesure d'indépendance pouvant paralyser l'action du directeur, et que, sans excéder toutefois la somme de services stipulée par son contrat, l'artiste fût, de droit, toujours disponible dans toute l'étendue de son emploi.

On objecte à cela que c'est à prendre ou à laisser; que les directeurs ont la main forcée; qu'il faut faire de l'argent; qu'il y a pénurie d'attractions, etc., etc...

Je ne suis pas du tout convaincu que, tout compte fait, le régime des *étoiles* ne présente pas, au point de vue de l'art comme à celui de l'administration, plus de préjudices que d'avantages réels, et qu'il ne contribue pas, pour une large part, à exagérer l'influence des interprètes au détriment de celle des œuvres et de l'art lui-même.

Je passe maintenant à la question d'appointements.

Assurément, il est de toute justice que des talents exceptionnels exigent, pour prix des services qu'ils rendent à l'art, une rétribution également exceptionnelle; d'abord, parce que telle est la loi du mérite, et, en second lieu, parce que, rapportant plus à la recette, ils ont le droit de coûter davantage.

Toutefois, il faut bien reconnaître que cette augmentation toujours croissante des gros appointements est loin de tourner au profit de l'art, et qu'elle est la source de mille embarras pour les

administrations théâtrales, aussi bien que la nature des contrats qui règlent les obligations réciproques entre les artistes et les directeurs.

Au point de vue purement administratif, le chapitre des appointements n'est et ne peut être qu'une question de *budget*, c'est-à-dire de balance entre les frais et les bénéfices, abstraction faite du mérite relatif des artistes. En effet, il est clair qu'à moins de vouloir courir à sa ruine, une administration doit, avant toute chose, se préoccuper de joindre, comme on dit, les deux bouts.

Or, à cette progression ascendante des gros appointements, il n'y a que deux contre poids possibles: l'accroissement des subventions, et l'élévation du prix des places.

On sait que le mot « subvention » s'emploie spécialement pour désigner une mise de fonds de l'Etat, en vue de couvrir partiellement les frais annuels de la gestion et de l'entretien d'un théâtre. A défaut de subvention de l'Etat, un théâtre se trouverait donc réduit à ne plus pouvoir couvrir ses dépenses que par ses recettes, ce qui ne serait réalisable que par une élévation du prix des places proportionnelle à la somme calculée des frais obligatoires, ou par l'intervention d'un élément nouveau, la commandite, remplissant les fonctions déclinées par l'Etat, ce qui fait du théâtre une spéculation privée.

Régie pour le compte de l'Etat, ou exploitation par des particuliers, voilà donc les deux systé-

mes sur lesquels repose l'existence d'un théâtre.

Mais comme toute spéculation est une *affaire*, le point d'appui en est forcément l'intérêt du spéculateur, et il s'en faut de beaucoup que cet intérêt soit toujours conforme à celui de l'art, en dépit de tous les arguments par lesquels on cherche parfois à en établir la solidarité.

D'autre part, si l'Etat augmente les subventions, il y a tout lieu de croire que les prétentions et les exigences des artistes s'élèveront aussi, ce qui laisse subsister le problème.

La vraie solution de la difficulté au point de vue administratif ne se trouve peut-être que dans ce qu'on nomme le « Sociétariat » sorte de fédération qui repose sur la répartition proportionnelle du bénéfice intégral, répartition réglée sur le niveau des services rendus et du rang conquis par l'attraction exercée sur le public.

Outre ce qu'elle peut avoir de dangereux au point de vue administratif, la disproportion excessive entre les gros appointements et ceux qui sont moindres offre un autre inconvénient grave au point de vue de l'art en lui-même; c'est d'absorber exclusivement et, en quelque sorte de confisquer au profit de quelques-uns, l'attention et la faveur de l'opinion publique, et de lui faire perdre de vue l'intérêt essentiel, celui d'un *bon ensemble*.

On oublie que, dans une œuvre dramatique ou lyrique, tel rôle, en apparence peu important, de-

mande parfois autant de talent qu'un rôle plus en vue, et j'oserai même dire qu'il peut en exiger davantage, si l'on fait entrer en ligne de compte le peu de prise que les rôles secondaires offrent à l'interprète pour y montrer ce dont il est capable.

Or, quelle émulation attendre d'un artiste deux fois relégué dans l'ombre par le peu d'importance de ses rôles et de sa situation au théâtre, et qui, chaque jour, est témoin de l'indifférence pour son emploi en même temps que de la sévérité pour sa personne? On exige de lui plus de talent qu'on ne lui en attribue? — Mesure pour mesure.

La solidité d'un répertoire ne repose pas seulement sur la valeur des œuvres dont il se compose; elle dépend aussi et même beaucoup de la stabilité et de la cohésion des artistes qui les interprètent.

On en peut citer deux exemples entre tant d'autres.

A quoi les scènes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique sont-elles redevables de l'autorité de leur répertoire dans le monde entier? C'est que les chefs-d'œuvre qui le constituent ont fait, pour la plupart, leur apparition sous les auspices d'une véritable *famille* d'interprètes, d'une pléiade de talents unis par un commerce quotidien et de longue durée qui leur permettait de se connaître, de se comprendre, de se deviner, et d'arriver ainsi à cette unité d'ensemble qui est le principal attrait d'une représentation théâtrale, et dont la Comédie française nous offre, chaque jour, la réalisation si parfaite.

*La Vestale, la Muette, Guillaume Tell, Robert le Diable, la Juive, les Huguenots, le Prophète*, toutes les grandes œuvres qui forment encore aujourd'hui le fonds le plus ferme du répertoire du grand Opéra (et il en est de même de celui de l'Opéra-Comique), ont été *créées*, pour me servir du terme en usage, par ces compagnies d'artistes qu'on appelait si justement des *troupes*, tant elles étaient bien disciplinées, et dans lesquelles on *s'enrôlait* véritablement, non pour un jour mais, pour y parcourir toute une carrière fidèlement et consciencieusement remplie par les services rendus et couronnés par l'expérience, cette lumière des vétérans qui est la sauvegarde des conscrits. Or, on ne forme pas des *troupes* avec des *étoiles* qui *filent* au premier choc des rivalités, ou au premier appel des intérêts.

Aujourd'hui, malheureusement, les questions d'art s'envisagent un peu trop comme des questions d'affaires ; et, pour ce qui concerne l'art musical en particulier, il s'ensuit que la spéculation fiévreuse sur l'attrait des nouveautés, en fait d'œuvres aussi bien que d'exécutants, crée de sérieux obstacles au maintien de beaucoup d'ouvrages dans le roulement des répertoires.

L'unique moyen de remédier à cet inconvénient aussi fâcheux qu'inévitable dans les conditions actuelles du théâtre, serait peut-être la création d'un établissement analogue à ceux qui permettent de recueillir, de conserver et d'offrir en permanence à

l'éducation des artistes et à l'admiration du public les chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture. Je veux parler d'un *musée lyrique* qui serait aux représentations théâtrales courantes ce que le musée du Louvre est aux expositions annuelles; une permanence à côté d'une succession périodique.

La réalisation de ce projet aurait le double avantage de combler une lacune regrettable et de laisser ailleurs le champ exclusivement libre à tant de nouveautés aussi justement anxieuses que malheureusement privées des moyens de se produire.

On y trouverait encore un autre avantage qui me paraît considérable et que nulle autre combinaison peut-être ne saurait procurer; ce serait de pouvoir incessamment confronter et comparer les œuvres du présent et celles du passé, au point de vue de l'action qu'elles exercent tant sur le mouvement de l'art que sur celui de l'opinion publique.

Il faut bien le dire, on forme ou on déforme le goût; on éclaire ou on égare l'opinion; il y a une éducation du beau; l'art est une forme et une culture du jugement; il en est de la santé de l'esprit comme de celle du corps; tel régime est malsain, tel autre est salutaire et fortifiant. Or, si aux dégats que peut produire l'intoxication de tendances spécieuses et malsaines on n'oppose pas la prédication permanente de cet équilibre parfait qui est la loi des chefs-d'œuvre et qui consiste dans l'expression de la vérité par la beauté, comment fera-t-on pour conjurer la dé-

viation ou l'abaissement du goût public? Comment s'y prendra-t-on pour arrêter l'invasion des nouvelles soi-disant doctrines qui ne rencontrent que trop souvent leurs défenseurs et leurs soutiens chez ceux-là même qui devraient les combattre et les démasquer? Est-ce donc à dire qu'il faille faire de l'uniformité immobile un dogme en matière d'art? Non certes, car rien au monde n'est plus varié que le vrai, et j'ajoute que lui seul peut l'être, par l'excellente raison que la spontanéité ne copie jamais ni elle même ni personne, et qu'elle porte en elle-même sa forme incessamment sincère et incessamment renouvelée. Il n'y a que le convenu, il n'y a que le parti pris qui soit uniforme et monotone, et c'est pour cela qu'il compte dans ses rangs tant de « moutons de Panurge ».

On peut aisément s'en convaincre en observant le mouvement musical moderne depuis une quinzaine d'années environ dans notre pays. Chez presque tous les auteurs qui représentent ce mouvement, il y a incontestablement une somme d'habileté, je dirais presque de prestidigitation musicale prodigieuse comparativement à celle de la plupart des musiciens appartenant à la génération précédente. Mais où cela nous conduit-il? On prétend nous délivrer des formules, et on ne voit pas la quantité de celles qu'on y substitue et dont le vide pesant est déjà aujourd'hui percé à jour.

Ah! qu'il y aurait un curieux catéchisme à rédi-

ger sur toutes les insanités dont on prétend faire le code de l'art musical futur ! Je me le représente à peu près ainsi :

« *D*. Qu'est-ce que l'art musical !

« *R*. C'est l'art de combiner les sons d'une manière pénible pour l'oreille et fatigante pour l'esprit.

« *D*. Pourquoi pénible pour l'oreille ?

« *R*. Parce que la musique en caressant agréablement l'oreille, tend a développer la nature sensuelle au détriment de l'intellectuelle, et que la sainteté de l'art ne permet pas qu'il se fasse le complice d'une semblable corruption.

« *D*. Pourquoi ajoutez-vous « et fatigante pour « l'esprit » ?

« *R*. Parce que c'est le moyen de stimuler et de développer l'énergie intellectuelle, et d'élever l'esprit jusqu'à cette transcendance, qui est le sommet rationnel de l'art et qui est inaccessible à la masse du vulgaire.

« *D*. Les grands maîtres n'ont-ils pas été, jusqu'ici d'un sentiment opposé?

« *R*. Cela tient à ce qu'ils étaient encore dans les ténèbres qui enveloppaient l'enfance de l'art ; mais ces ténèbres commencent à se dissiper, grâce aux conquêtes de l'esthétique moderne, et nous faisons maintenant la musique comme Sganarelle faisait la médecine, « d'une méthode toute nouvelle ».

« *D*. Ainsi l'art serait une forme de la mortification ?

« *R*. Précisément.

« *D* Pourquoi cela ?

« *R*. Parce que le propre et le devoir de toute mission supérieure est de combattre le relâchement de la nature par l'exercice des vertus, et, principalement de la patience dans les épreuves.

« *D*. Quelle est la condition essentielle du génie ?

« *R*. L'absence d'idées.

« *D*. Qu'entendez-vous par là?

« *R*. J'entend par là que le génie étant la faculté créatrice, son caractère distinctif doit être dans sa ressemblance avec le créateur qui a *tiré toutes choses du néant*... ?

Et ainsi de suite, car l'erreur une fois admise en principe, on voyage indéfiniment dans l'absurde.

On parle sans cesse du *progrès de l'art !* Ce sont là des expressions dénuées de sens. Oui, *l'artiste progresse* dans son art; mais l'art lui-même ne progresse pas. L'art n'est pas dans les mêmes conditions que la science dont le domaine consiste dans la découverte successive et accumulée des lois de la nature. L'art repose sur deux éléments toujours et partout les mêmes; à savoir un *instinct* ou sensibilité, siège d'émotion et d'expression, et un *savoir technique* susceptible de croissance et, par conséquent, *variable dans l'individu*, mais non dans l'art. C'est pourquoi une même époque peut offrir une réunion de grands maîtres

très *différents l'un de l'autre*, sans être pour cela supérieurs *l'un à l'autre.* Est-ce que Mozart, par exemple, n'est pas un artiste consommé, complet, absolument de premier ordre? Est-ce que son immortel Don Juan n'est pas une perfection ? Mozart !... Don Juan !... on dira que j'en reviens toujours là !... Hé sans doute ; comme je reviendrais sans cesse à l'évangile du beau si nous en possédions un.

Hé bien! Je le demande; est-ce que toutes les conditions de l'art ne sont pas réunies dans *don Juan*? Est-ce là de l'art ancien ou de l'art moderne? Est-ce qu'on n'y trouve pas, à côté du charme exquis et incomparable de la musique pure, l'expression la plus juste, et la plus complète, et la plus constante de la vérité *vécue*, de la vérité *humaine*, et, par conséquent, toute la profondeur psychologique que l'on peut demander au drame ?

Le prodigieux génie de l'auteur a-t-il cherché son point d'appui et son mot d'ordre dans quelqu'un de ces systèmes qui, en dehors d'eux, n'admettent pas de salut? Et quant à la merveille de son savoir technique, sera-t-elle jamais surpassée, non plus que la technique statuaire de Phidias?

Mais aujourd'hui c'est autre chose et « nous avons changé tout cela ». — Tout nouveau, tout beau : c'est autrement, donc c'est mieux.

Que non pas ; Victor Hugo l'a dit excellemment : « Le génie est la sphère des égaux ». Les temps n'y font rien.

Il y a, paraît-il, une nécessité d'un autre genre, ou pour mieux dire, un usage dont il faut tenir compte dans la question complexe du théâtre; c'est ce qu'on nomme *la claque*.

La claque est, en quelque sorte, la *capsule* des applaudissement, la *mèche* des ovations; elle les fait partir... On prétend, à sa décharge, — et le terme n'est point ici hors de saison — qu'elle est indispensable à la température des représentations qui, sans elle, s'abaisserait d'une façon désastreuse.

Je ne sais si cela est bien certain, quoiqu'on en ait fait l'expérience, qui a paru concluante et devant laquelle on a reconnu qu'il fallait se rendre.

Ce que je veux seulement signaler, c'est que, du moins en principe et en théorie, c'est une falsification et une convention substituée à la spontanéité du public.

On répond à cela : le public n'applaudit pas de lui-même; il faut l'y pousser. Faire du public une *sous-claque!* Pis que cela: faire croire à l'artiste que c'est le public qui l'applaudit; et il en arrive à le croire.

J'ai connu un artiste, voire même un artiste en renom, qui m'a dit ceci : « Nous avons beau savoir que tels et tels applaudissements sont convenus, réglés d'avance, souvent même *tarifés*, au moment où ils partent, nous l'oublions! » Tant l'amour-propre, qui n'est que le besoin de *paraître*, ét l'exagération du moi, finit par substituer l'illusion du simulacre à l'évidence de la réalité.

L'institution de la claque ne pourrait avoir qu'une raison d'être, ce serait de représenter une *minorité compétente,* en face d'une *majorité ignorante.* Or, ce n'est nullement le cas; elle n'est qu'une fraction et non un représentant de cette majorité. De plus, le public, au théâtre, est essentiellement et exclusivement un être *d'émotion,* et l'émotion ne dérive point d'un renseignement; elle est un fait absolument spontané, le résultat soudain d'une transmission qui exclut tout intermédiaire entre la cause et son effet. La claque représente donc, en définitive, un piège tendu à la crédulité du public et à la sincérité de l'artiste, une fabrique d'ovations préparées et de succès illusoires, le triomphe passager d'une entente sans lumière et sans chaleur sur le règne toujours jeune et toujours varié de l'éternelle verité.

Ah! si les artistes pouvaient soupçonner tout ce qu'ils gagneraient de grandeur réelle, d'influence de persuasion durables, en ne s'appuyant jamais que sur la fidélité du savoir et la véracité de l'émotion!

Je ne puis passer ici en revue tout ce qui se rattache à cette machine si compliquée du théâtre. Il y a, cependant, certains points que je voudrais mentionner encore et sur lesquels je crois qu'il n'est pas inutile d'appeler l'attention, tels que la coutume de plus en plus répandue d'admettre du public aux répétitions générales des ouvrages.

Je sais que cette coutume a de nombreux parti-

sans au point de vue théorique, sans compter, dans la pratique, tous ceux que lui assurent l'impatience et l'indiscrétion de la curiosité. Mais au fond, je cherche quels en peuvent être les avantages, et je ne parviens à y voir que de nombreux inconvénients.

Un des principaux est d'exposer l'auditoire à une appréciation fausse de l'œuvre qu'on l'admet à entendre et qui a mille chances de n'être que très incomplètement traduite par des interprètes surmenés de fatigue et soucieux de se ménager pour le jour de la représentation.

Un second inconvénient est d'enlever ainsi aux auteurs, aux exécutants, au directeur, à tous ceux enfin qui coopèrent à l'ensemble d'une œuvre théâtrale, la dernière séance qui leur reste pour se communiquer leurs observations réciproques et s'assurer que l'œuvre est à son point.

En outre si l'on admet du public, on ne peut guère se dispenser d'inviter la presse, c'est-à-dire la pression professionnelle sur l'opinion de tous par l'opinion de quelques-uns.

Or, la presse, en fait de théâtre, c'est tout ce qui rédige un article quelconque en matière de littérature ou d'art, et Dieu sait si le nombre en est considérable; la salle entière aurait peine à y suffire.

Et pourtant, si une exception pouvait être faite, c'est peut-être en sa faveur qu'il faudrait la faire. Destinée à renseigner l'opinion publique sur la valeur d'une œuvre le lendemain même d'une première

représentation, la presse, quelles qu'on suppose d'ailleurs la compétence et la sincérité de ses représentants, n'est point tant s'en faut, à l'abri de l'erreur, et ne saurait avoir ni l'obligation ni la prétention d'asseoir un jugement définitif sur une première et unique impression, alors que les juges les plus experts ont déjà de la peine à s'y reconnaître. Or, dans les arrêts de cette magistrature critique, il y a, assez généralement du moins, quelque chose de plus frappant encore que leur divergence, c'est le ton d'infaillibilité dogmatique, d'intolérance autoritaire avec lequel ils sont rendus.

Devant ce tribunal de la critique, il n'y a point d'appel, point de recours en grâces; la critique ne se déjuge pas, ne se donne pas de démenti; quand elle a parlé, il semble qu'il n'y ait plus à y revenir.

Quant à moi, si j'étais critique d'art, dans un journal ou dans une revue quelconque, je m'interdirais tout jugement public sur une première impression, et je regarderais comme un devoir de conscience d'en appeler de moi-même à moi-même mieux informé. Par malheur, le journalisme n'attend pas. Il faut que, dès le lendemain, tout le monde sache ce que vaut une œuvre, et c'est à qui arrivera le plus tôt, comme dans un *steeple-chase*.

Le seul moyen de remédier à cette difficulté serait peut-être de laisser aux critiques la faculté d'assister à deux ou trois des dernières répétitions d'un ouvrage, et encore, sous l'engagement pris par eux de

ne se permettre ni au théâtre ni dans la presse aucune manifestation ou publicité de leur jugement, avant la première représentation. Mais pour appliquer une mesure de ce genre, il faudrait pouvoir compter non seulement sur la compétence et la sincérité, mais encore sur la patience et la conscience de critiques bien résolus à prendre le temps et la peine de *former* leur opinion avant de la *formuler*. C'est peut-être là un rêve!... Mais le progrès n'est-il pas souvent l'histoire des rêves realisés?...

Je dois borner ici la série des réflexions, peut être fort inutiles, que m'a suggérées une assez longue habitude des choses du théâtre, et sur lesquelles l'expérience ne m'a pas fait varier; mais je puis me tromper; aussi ne les donné-je que pour ce qu'elles valent et sous bénéfice d'inventaire.

Il me reste à remercier MM. Edouard Noël et Edmond Stoullig de m'avoir offert, dans leur publication périodique des « Annales du théâtre » l'occasion de signaler au moins quelques-uns des points sur lesquels une modification m'a paru désirable, sinon facile; mon humble tentative n'aura pas été vaine si elle doit éveiller, chez de plus compétents dans la matière des vues plus justes et des considérations plus urgentes ou plus pratiques.

CHARLES GOUNOD.

# LES

# ANNALES DU THÉATRE

# ET DE LA MUSIQUE

---

## ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

Au moment où s'ouvre pour l'Opéra l'année 1885, la nouvelle direction ne compte encore que trente et un jours d'existence. Aussi n'est-il pas surprenant de retrouver les choses dans la même situation où nous les avions laissées à la fin de l'année précédente. En acceptant les charges onéreuses de la succession de M. Vaucorbeil, en même temps que celles de la direction intérimaire du mois de novembre précédent, MM. Ritt et Gailhard n'avaient trouvé en dehors des ouvrages du répertoire courant tels que *Faust*, *les Huguenots*, *Guillaume Tell*, *La Favorite*, *Robert le Diable*, *l'Africaine*, *Aïda*, *Hamlet* et les délicieux ballets de *la Korrigane*, du *Fandango* et d'*Yedda*[1], que les

1. Mlle Rosita Mauri dansait et mimait pour la première fois, dans cette reprise du ballet de M. Olivier Métra, qui eut lieu le 23 janvier, le rôle d'Yedda, créé par Mme Sangalli.

études à peine ébauchées d'un ouvrage en deux actes qui ne devait plus tarder à voir le jour. Ils n'avaient pas eu le temps encore d'établir un plan de campagne qui fût bien à eux, de combiner les réformes qu'ils jugeaient nécessaire d'apporter dans la marche quotidienne de cette immense institution lyrique. Le principe d'une économie absolue semblait dores et déjà devoir presque exclusivement les guider dans les moindres détails d'une administration difficile. Et d'abord ils prétendaient avant toutes choses ramener à un taux plus raisonnable les appointements de certains artistes, que la faiblesse de M. Vaucorbeil avait laissé monter à des chiffres jusqu'à ce jour inconnus et, en tout cas, de l'avis de tous, manifestement exagérés. Les artistes des chœurs, dans ces dernières années, avaient souvent donné, dans leurs rapports avec l'administration, un mauvais vouloir, un esprit d'indiscipline et même de rebellion que ne justifiaient en aucune manière les libéralités dont à maintes reprises ils avaient été l'objet. Grâce à l'énergie de MM. Ritt et Gailhard, soutenus par le ministère dans l'accomplissement d'un véritable coup d'État de coulisse, ils furent promptement ramenés dans le devoir d'où ils ne devaient plus sortir. Les nouveaux directeurs étaient surtout d'accord avec le public pour reconnaître qu'il y avait nécessité de rajeunir la maison dans ce que dix années d'exploitation avaient pu introduire de suranné. Le besoin se faisait sentir de certains ouvrages nouveaux à introduire dans le cadre restreint d'un répertoire jusqu'ici trop exclusivement circonscrit.

Si les héritiers de Meyerbeer ne croient pas devoir accorder à l'Opéra l'autorisation de monter l'*Etoile du Nord* pour ne pas enlever à l'Opéra-Comique un des plus beaux fleurons de sa couronne artistique, MM. Ritt et Gailhard se rejetteront sur *Rigoletto*. S'ils renoncent à mettre à l'étude l'*Egmont* de M. Salvayre, ils commandent à ce jeune compositeur une partition nouvelle sur un livret tiré de la *Dame de Montsoreau* d'Alexandre Dumas. Ils projettent d'amener à l'Opéra *Sigurd* dont Bruxelles a eu la primeur et préparent le *Cid* de Massenet. Certains artistes aussi avaient fait leur temps. Ils songent à les remplacer. Mais si M^me Devriès-Adler acceptait les propositions qu'ils lui font de reparaître sur la scène de l'Opéra, ils ne parviennent pas à décider M. Faure, qui a bien définitivement renoncé au théâtre et qu'on n'entend plus que de loin en loin dans les concerts, où sa voix, toujours solide, et son bèau style de chanteur sont encore des modèles pour les jeunes artistes qui ne peuvent que gagner à aller l'écouter et l'applaudir. Enfin c'est animés des meilleures intentions que MM. Ritt et Gailhard poursuivent la mission artistique à la tête de laquelle les a placés la confiance gouvernementale, trouvant à chacun de leurs pas le ministère toujours prèt à leur faciliter leur tâche, la presse toujours disposée à encourager leurs efforts, et la commission des auteurs d'une courtoisie parfaite pour abandonner une partie des conditions onéreuses qu'elle était parvenue à imposer à la direction précédente. Tout le monde semblait donc d'accord pour détourner du chemin

de MM. Ritt et Gailhard les obstacles qu'ils pouvaient redouter d'y rencontrer. C'était à eux maintenant de faire en sorte que ce chemin, en aboutissant à la fortune et au succès, fût la voie sacrée du triomphe pour les deux arts dont les noms brillent en lettres d'or au fronton académique du monument toujours discuté de M. Charles Garnier.

12 JANVIER. — Première représentation de *Tabarin*[1], opéra en deux actes, paroles de M. Paul Ferrier, musique de M. Emile Pessard. — Il y a tantôt dix ans que M. Paul Ferrier donna à la Comédie-Française son *Tabarin*, en vers, écrit tout exprès pour Coquelin. De sa jolie comédie du Théâtre-Français, M. Paul Ferrier a fait un excellent livret d'opéra[2]. Tabarin est jaloux de sa femme Francisquine, et il s'adonne aux bouteilles pour étourdir ses soucis. La jalousie n'était que trop motivée, s'il faut en croire les *Farces Tabari-*

1. DISTRIBUTION : Francisquine, *Mme Dufrane*. — Alyson, *Mme Hervey*. — Tabarin, *M. Melchissédec*. — Gautier, *M. Dereims*. — Mondor, *M. Dubulle*. — Nicaise, *M. Sapin*. — Un sergent, *M. Lambert*. — Maillefer *M. Mechelaère*. — Jehan, *M. Girard*.

2. Un *Tabarin* en deux actes, paroles de MM. Alboize et André, musique de Georges Bousquet, fut représenté au Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple en décembre 1852. Les deux principaux rôles étaient remplis par le baryton P. Laurent (le premier mari de Mme Marie Laurent), et par Mme Colson. La pièce, qui n'en fut peut-être pas meilleure pour cela, devait toucher de près la vérité historique, son auteur ayant publié des travaux d'érudition sur le célèbre bouffon du Pont-Neuf. Georges Bousquet, prix de Rome de 1838, était alors chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique. Tout son bagage de compositeur dramatique se réduisait avec *Tabarin* à l'*Hôtesse de Lyon*, un acte représenté en 1844 dans la salle du Conservatoire : deux partitions bien oubliées aujourd'hui.

*niques* qui mettent en scène ses querelles et ses tribulations de ménage.

Cette jalousie de Tabarin ne s'évapore pas seulement en reproches, elle a pris la forme solide d'une gaule de bois vert, dont il a caressé les rondes épaules de sa femme. Francisquine tient sa vengeance, elle écoute de la bonne oreille les propos galants que lui conte le jeune Gauthier, un fils de famille, et elle fait si bien que le jouvenceau s'engage dans la troupe du Pont-Neuf pour y tenir, aux lieu et à la place de Fritelin, qui s'est laissé pendre, l'emploi des Matamores. Au second acte, la parade commence, imitée des *tabarinades*. Au milieu de la pièce, le jeune Gauthier, qui joue Matamore, enlève pour de bon Francisquine : la farce des tonneaux tourne alors au tragique. Tabarin plante là son rôle pour jouer au naturel celui d'un mari furieux et navré. Les spectateurs croient que son désespoir est une parodie et rient d'un fou rire, tandis qu'il pleure à chaudes larmes. Heureusement Francisquine revient comme elle était partie, ramenée par Frippe-Sauce, qui s'est mis à la poursuite du couple envolé. Elle se repent, Tabarin pardonne, et ils terminent, du même coup, leur querelle et la pièce par une accolade.

Tel est, en quelques mots, le sujet mis en musique par M. Emile Pessard, le charmant compositeur du *Capitaine Fracasse* représenté au Théâtre-Lyrique de la salle Ventadour, sous la direction malheureuse et éphémère de feu Escudier, il y a six ans de cela. Voici maintenant le Capitaine Fracasse à l'Opéra ; ne nous en plaignons pas. Bien

que la division en deux actes soit pour le compositeur une coupe peu commode, il est bon qu'un ouvrage nouveau vienne, avant le ballet, remplacer la *Favorite*, qui a fait son temps, le *Freyschutz*, qui est un peu trop connu, le *Philtre*, qui a disparu du répertoire, et le *Comte Ory* dont le livret est vraiment trop peu de chose pour un aussi vaste cadre que celui de l'Opéra.

M. Emile Pessard n'avait pas à écrire les *Huguenots*. Il était chargé de faire *Tabarin*, et sans nous demander si son ouvrage n'était pas mieux à sa place à l'Opéra-Comique qu'à l'Opéra, nous pouvons dire, en toute sincérité, qu'il a merveilleusement rempli la tâche qui lui était confiée.

La partition de M. E. Pessard met en vif relief le poème de M. Paul Ferrier. Elle est d'une élégance soutenue, pleine de mouvement et d'entrain scénique ; elle reste claire sous des colorations très diverses et s'assouplit on ne peut mieux au ton et au caractère de chaque personnage. Ce qui nous plaît surtout en M. Emile Pessard, c'est que, bien que fort savant, ainsi que le prouve son orchestration pleine de ressources, il n'y a rien de Wagner dans sa manière, rien de ces diableries de musique auxquelles on ne comprend quelque chose qu'à la condition d'avoir passé par une initiation qui n'est pas à la portée de tout le monde. Le fait est que la ciselure compliquée de son orchestration orne le chant sans le surcharger, et l'on peut dire qu'il est Français des pieds à la tête : voilà, n'est-il pas vrai ? un mérite qui en vaut bien un autre. Les morceaux de demi-caractère al-

ternent, dans *Tabarin,* avec des duos et des ensembles qui sont dans la forme de la grande musique dramatique. Il est cependant permis de penser que la voie de M. Emile Pessard est l'opéra-comique, tel que l'entendait Hérold, confinant au grand opéra, mais reculant devant ses solennités. Il a certainement du feu et de la passion, et n'est pas embarrassé le moins du monde pour manier les masses chorales et déchaîner toutes voix de l'orchestre, mais le compositeur de *Bonjour, Suzon!* a surtout de la grâce, de la belle humeur, de l'esprit et une gaieté fine, qu'il se reconnaissait justement à lui-même en intitulant un de ses recueils de chansons : *Joyeusetés de bonne compagnie.*

Cette fois, M. Emile Pessard a voulu profiter de l'occasion qui lui était offerte, à l'Opéra, de nous montrer son talent sous ses aspects divers. La partition de *Tabarin* est extrêmement riche ; le musicien ne s'est pas épargné.

Après un prélude orchestral très sonore, la toile se lève sur le cabaret de la Pomme de Pin, brossé par J.-B. Lavastre. Par la large baie du fond, on aperçoit le Pont-Neuf. A gauche, au premier plan, une maîtresse cheminée. A droite, la porte d'une pièce où se cachera tout à l'heure l'étudiant Gauthier, contant fleurette à Francisquine. Au fond, vers la gauche, un escalier de quelques marches conduisant à l'étage supérieur et par lequel descendra Tabarin. Nicaise et Mondor se préparent à accompagner jusqu'au gibet leur camarade Fritelin, et nous notons au passage, sur les paroles

que chante là M. Dubulle, une superbe phrase des violons. Puis nous passons tout de suite au sonnet : « D'un pauvre clerc de la basoche », que lit Francisquine, et qui est ravissant. Suit, à l'arrivée de Gauthier, qui vient juger par lui-même de l'effet produit par ses vers sur la belle Francisquine, le premier duo : « Je tremble un peu », entre Mme Tabarin et son amoureux. Il est bien en scène et est très adroitement interprété par Mlle Dufrane et par M. Dereims. Retour de Mondor et de Nicaise, et charmant terzetto :

Nous venons de la place
De Grève!... Ils l'ont pendu, ce pauvre Fritelin !
Poings liés, cravaté de lin,
Faisant une laide grimace,
Comme un oiseau qui prend son vol,
Il se balance dans l'espace
A six pieds au-dessus du sol.

Poésie de M. Ferrier et mélodie de M. Pessard sont également réussies : le tenor Sapin, créateur du rôle de Nicaise, y a obtenu l'un de ses premiers succès de la soirée, et l'accompagnement sur « Dieu lui fasse miséricorde » est une trouvaille. Passons à la chanson à boire, et arrivons au duo entre Francisquine et Tabarin : « Mignonne, prends pitié » dont l'accompagnement est tout à fait original, et au joli quatuor où Gauthier postule la place du Matamore au moyen de stances tirées des œuvres mêmes de Tabarin, et dont la mélodie, accompagnée par le hautbois et le cor anglais, est un petit chef-d'œuvre archaïque. Le littérateur, flatté dans son amour-propre, serait prêt à admettre

le candidat; mais le mari jaloux se méfie de la trop bonne mine du bellâtre : Tabarin veut partir... avec sa femme. Mais que deviendrait le Pont-Neuf sans son Tabarin? On le conjure de rester, et nous arrivons au grand effet du premier acte produit par le beau chœur à douze parties: « Monsieur Tabarin, notre gai compère » qui est chaque fois bissé à l'unanimité. Repris en *tutti* par l'adjonction des archets, le morceau est splendide.

Après un charmant petit entr'acte, le décor du second acte, de MM. Rubé et Chaperon, représente un coin de la place Dauphine, en 1620. Le théâtre de Mondor : *Castigat ridendo mores et humores* est posé à droite en oblique sur la scène. Il est praticable, fermé dans les côtés et sur le fond par des tapisseries. Le rideau en est tiré. En avant du théâtre, face au public de la scène, un large escalier de quelques marches monte aux tréteaux. Face au public de la salle, un escalier plus étroit et un rideau qui est censé fermer la coulisse du petit théâtre. Des tentures, s'étendant du petit théâtre à l'extrême gauche, masquent la place au fond. Quand elles sont tirées, elles laissent voir une vue du Pont-Neuf et de Paris au loin. Vers la gauche, la statue équestre d'Henri IV, sur laquelle montent des gamins au moment du spectacle.

Le duo d'amour de Francisquine et de Gauthier devient, à l'arrivée de Tabarin, un excellent trio, excellemment écrit. La foule s'est amassée devant le petit théâtre, et, pour lui faire prendre patience, en attendant l'heure du spectacle, les bouquetières offrent leurs fleurs. Le chœur « Qui veut des roses »

est un véritable bijou, Les danseuses esquissent un délicieux rigodon, agrémenté d'un ingénieux pas de deux, où Mlles Ottolini et Roumier rééditent spirituellement la dispute de la *Fille de Mme Angot*. Tout ce divertissement, très joliment réglé par M. Louis Mérante, est gaiement enlevé par ces demoiselles du ballet. Puis le rideau s'ouvre, et l'amusante Farce des Tonneaux se termine par l'importante scène, magistralement traitée par le musicien. M. Melchissédec a chanté et joué de son mieux le rôle écrasant de Tabarin; mais il n'a pas les épaules assez solides pour supporter le poids d'une aussi lourde responsabilité. Son jeu est commun, son chant manque de style. C'est un acteur qui n'estpas à sa place surla scène de l'Opéra et à qui il était dangereux de confier une pareille tâche. Il est notoire que, malgré toute sa bonne volonté, il est constamment demeuré au-dessous des efforts qu'il y avait à faire et du talent qu'il était possible de montrer dans la composition de ce rôle éminemment dramatique et musical, et pour lequel il eût fallu Lassalle ou Maurel.

Il nous paraît plus juste d'enregistrer le succès des artistes de la valeur de Mme Dufrane et de M. Dereims, qui n'ont aucunement failli à leur tâche. Mme Dufrane a joué avec infiniment d'intelligence le rôle de Francisquine, qui sortait tout à fait de son emploi de Falcon, et l'a chanté avec une voix pleine de charme dans le médium. M. Dereims, très élégant dans Gauthier, a prouvé à maintes reprises qu'il était un excellent musicien. Pour finir, nos compliments à MM. Sapin et

Dubulle et aux chœurs, qui ont bien marché, et qui, de plus, se sont remués comme il fallait : l'honneur en revient au nouveau directeur, M. Gailhard, qui s'est révélé metteur en scène de premier ordre.

21 JANVIER. — Rentrée de Mme Fidès-Devriès. — M. Halanzier inaugurait sa direction, au mois de novembre 1871, en produisant, dans le rôle de Marguerite de *Faust*, Mme Fidès-Devriès, qui venait alors du Théâtre-Lyrique. M. Gailhard, sortant, lui, de l'Opéra-Comique, chantait Méphistophélès. Un des premiers actes de la nouvelle direction est ce soir, de nous faire entendre la Marguerite d'il y a treize ans, M. Gailhard, devenu directeur de l'Opéra, cédant à M. Plançon le rôle de Méphistophélès.

Est-ce émotion bien naturelle ou fatigue momentanée, changement du diapason d'Espagne d'où elle arrive ou manque de répétition en scène, la vérité nous oblige à dire que, dans cette première soirée, l'éminente artiste n'a pas absolument répondu aux espérances qu'on avait fondées sur sa réapparition. Elle a convenablement joué le personnage de Marguerite, trouvant même, au moment de la mort de Valentin, un effet assez nouveau, mais il s'en faut qu'elle ait donné au rôle chanté la correction et l'éclat qu'il réclame, et, à l'exception du trio final, où se sont fait applaudir toutes les Marguerite que nous avons entendues, le meilleur succès de la cantatrice a été dans la douceur. Ou Mme Fidès-Devriès a maintenant perdu la voix pure et charmante qu'elle avait il n'y a pas en-

core bien longtemps, ou cette soirée demande une revanche. Cette revanche, il est juste de le dire, devait s'appliquer du même coup à l'ensemble d'une représentation qui n'avait que médiocrement marché. Le rôle de Faust convient peu à M. Sellier ; dans Méphistophélès, M. Plançon n'a fait oublier ni Faure, ni Gailhard, et dans celui de Valentin, M. Caron, chose invraisemblable, arrivait à faire regretter M. Melchissédec. En même temps qu'on supprimait, au petit tableau qui précède celui de l'église, l'air du rouet, rétabli spécialement pour Mme Krauss, on substituait aux couplets bien connus : « Versez vos chagrins dans mon âme » la mélodie de *Marguerite* écrite à Londres pour Mme Trebelli, et que chantait pour la première fois à Paris un contralto : c'était Mlle Figuet, habillée en page vénitien. Ce double changement ne semblera pas plus heureux que le costume de Siébel imaginé par le nouveau dessinateur de l'Opéra [1], M. le comte Lepic, et qui, en cette circonstance, n'avait fait preuve ni de son goût ni de son tact habituels.

Mme Fidès-Devriès ne devait donner que quatre représentations de *Faust*. Dès la seconde elle s'était retrouvée elle-même, et les défaillances d'une première soirée ne s'étaient renouvelées ni chez elle, ni dans l'ensemble de l'interprétation d'une œuvre grandiose qui demeurait l'un des

1. Un des premiers actes de l'administration de MM. Ritt et Gailhard avait été de congédier le dessinateur Eugène Lacoste, qui depuis plus de quinze années appartenait à la direction artistique de l'Opéra.

plus solides soutiens du répertoire de l'Opéra. On l'attendait maintenant dans l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas dont quatre représentations devaient suivre [1].

2 FÉVRIER. — Je ne sais s'il faut préférer Mme Fidès-Devriès dans le rôle de Marguerite de *Faust*, qui lui servit de début jadis à l'Opéra de la rue Le Peletier et qui vient de lui servir de rentrée au nouvel Opéra de M. Garnier, ou dans celui de l'Ophélie de M. Ambroise Thomas. Il y a plus d'un point de contact entre ces deux figures de la poésie lyrique : Ophélie et Marguerite sont faites de la même tendresse et de la même passion. Elles sont l'une et l'autre poursuivies jusqu'à la mort par une sorte de fatalité inexplicable qui a pesé sur toute leur vie. Elles expirent avec le même mot d'amour sur les lèvres, inconscientes de leur destinée et maudissant chacune, dans la folie d'une douloureuse agonie, l'homme qui les a abandonnées et qu'elles ne peuvent se défendre d'aimer encore. Dans la transcription physiologique sur la scène de l'Opéra de ces deux héroïnes, qui sont en quelque sorte jumelles, on peut dire qu'en faisant l'éloge de l'une, on fait l'éloge de l'autre en même temps. Ces qualités de tendresse et de charme, toute cette poésie qui s'exhale de toute sa personne, ces attitudes empreintes de

1. Quatre bals masqués eurent lieu cette année les 17 et 31 janvier; 14 février et 12 mars. De plus, dans l'après-midi du mardi gras, l'administration de l'Opéra organisa un bal d'enfants qui fut un véritable succès.

simplicité et de grâce, ces effarouchements tout pleins de pudeur discrète, ces élans dramatiques partis du cœur même de la femme, Mme Fidès-Devriès, en les mettant au service de Marguerite, était assurée de les retrouver pour la traduction physique du rôle d'Ophélie. C'étaient les mêmes moyens au service des mêmes sentiments. Mais, c'est dans l'expression musicale de deux rôles écrits par deux compositeurs dont les styles diffèrent non moins que leurs natures artistiques, qu'il faut chercher le secret de la virtuosité et de la souplesse de talent de Mme Devriès. Sous les traits de la triste fiancée du prince Hamlet, on peut dire que Marguerite n'a pas été inférieure à elle-même. Ophélie était demeurée, dans le souvenir de tous, un des meilleurs rôles, sinon le meilleur, de l'admirable cantatrice que nous venons d'entendre. Mme Devriès, qui nous est rendue avec le prestige en plus d'une renommée artistique consacrée à l'étranger par d'éclatants succès, a trouvé des accents d'une tendresse infinie pour chanter simplement, délicieusement, tout le rôle musical d'Ophélie. Le duo avec Hamlet, au premier acte, l'air du livre au second, le grand trio dramatique du troisième acte et, enfin, la scène de folie du quatrième ont été pour elle l'objet des manifestations les plus flatteuses de la part d'un public qui applaudissait avec un enthousiasme dans lequel il était aisé de reconnaître des émotions sincèrement éprouvées. Avec quel art Mme Devriès a détaillé tout ce long air de la Willis, que le compositeur a émaillé comme à plaisir de difficultés

vocales dont elle semble se jouer! Pas d'effort, pas de ces contractions musculaires qui feraient fermer les yeux aux spectateurs, s'ils ne ferment pas toujours leurs oreilles. Chez elle, le visage demeure constamment en harmonie avec les sentiments que son cœur éprouve. Son succès, en un mot, a été très grand et très mérité.

Cette représentation de l'œuvre maîtresse de M. Ambroise Thomas a, du reste, bien mieux marché que celle de *Faust*. Mme Devriès était dignement entourée, en ce qui concerne du moins Mlle Renée Richard, qui est une reine très dramatique, et de Lassalle, qui dépense, sous le pourpoint d'Hamlet, une somme énorme de talent. Mais que dire de la basse chargée du personnage de Claudius? M. Gailhard, qui a très bien joué et chanté ce personnage, devrait donner un autre époux à Mlle Richard, qui ne paraissait pas pouvoir se consoler et semblait invoquer, à chaque note de son partenaire, les bénéfices de la loi de M. Naquet. Au quatrième acte, le joli ballet de la fête du printemps et MMlles Subra et Sanlaville, qui le conduisent avec beaucoup de grâce et d'esprit, ont obtenu leur succès accoutumé.

2 MARS. — Première représentation de *Rigoletto*[1], opéra en 4 actes, paroles françaises de

1. DISTRIBUTION : Rigoletto, *M. Lassalle*. — Duc de Mantoue, *M. Dereims*. — Sparafucile, *M. Boudouresque*. — Comte de Monterone, *M. Gaspard*. — Borsa, *M. Sapin*. — Marcello, *M. Boutens*. — Comte de Ceprano, *M. Desmet*. — Gilda, *Mme Krauss*. — Madeleine, *Mme Richard*. — Comtesse de Ceprano, *Mme E. Vidal*. — Un page, *Mme Hervey*.

M. Edouard Duprez, musique de M. G. Verdi. — C'est pour le théâtre de la Fenice, à Venise, que Verdi composa la musique de cet ouvrage, sur le livret italien que le librettiste Piave avait taillé à son intention dans le beau drame de Victor Hugo. *Rigoletto* y fut représenté le 11 mars 1851, à l'occasion du carnaval, et devint rapidement populaire dans toute la péninsule. Le poète italien avait merveilleusement réussi à mettre en relief les situations lyriques que comporte le drame original, et la partition est une des plus chaudement inspirées, une des plus sincèrement dramatiques qu'ait écrites le compositeur d'*Aïda* et du *Trouvère*. Le rôle de Rigoletto fit, à l'origine, la fortune artistique du baryton Corsi, qui le créa. Ce ne fut toutefois que six années après son apparition à Venise que *Rigoletto*, que toutes les scènes italiennes s'étaient promptement approprié, fut représenté à Paris, au Théâtre-Italien, où Mario, la Frezzolini et l'Alboni chantèrent les rôles du duc de Mantoue, de Gilda et de Maddalena. Cet ouvrage, traduit en français par Edouard Duprez, le frère du célèbre chanteur, devait faire son tour de France avant d'être chanté dans notre langue sur un théâtre de Paris. Il fit longtemps et fait encore la fortune des théâtres des départements. Enfin, le 24 décembre 1863, sous la direction de M. Carvalho, le Théâtre-Lyrique l'inscrivait définitivement à son répertoire. On n'a point oublié le succès qu'il obtint sur la scène de la place du Châtelet. Chanté par M[lles] Léontine de Maësen (Gilda), Dubois (Madeleine), MM. Ismaël (Rigoletto), Mon-

jauze (le duc), Wartel (Sparafucile), *Rigoletto* tint l'affiche pendant tout le reste de l'hiver et demeura un des ouvrages les plus solides du répertoire de cette scène.

Tel est, en quelques lignes, l'historique de cette partition, qu'en prenant possession de la direction de l'Opéra, MM. Ritt et Gailhard avaient résolu de monter et qui est donnée pour la première fois, ce soir, sur notre première scène lyrique.

Certes, à tous égards, la place de cet ouvrage y était marquée à l'avance et à côté des *Huguenots*, de *Guillaume Tell* et de *Faust*, et, puisqu'on ne veut pas se décider à jouer le *Trouvère*, qui est une des œuvres les plus justement populaires de Verdi et faisait partie du répertoire de l'ancien Opéra de la rue Le Peletier, après le succès d'*Aïda*, il était à la fois légitime de donner au futur auteur d'*Othello* une satisfaction à laquelle il avait droit, et bon que le choix de la direction tombât sur *Rigoletto*. Les nouveaux directeurs de l'Opéra ont été en cela bien inspirés. Ajoutons qu'ils ont fait à cet ouvrage un cadre en tous points digne de sa renommée universelle et que, comme mise en scène, comme costumes, comme interprétation, *Rigoletto* n'a rien à envier aux autres ouvrages du répertoire.

Nous ne raconterons pas le drame. Il est trop universellement connu. Outre que la représentation récente du *Roi s'amuse*, à la Comédie-Française, en a davantage popularisé le sujet, toutes les tentatives de théâtre italien qui, depuis quinze années, ont essayé de se fixer à Paris, entre le

pauvre Escudier et M. Maurel, n'ont pas manqué de mettre cet ouvrage à contribution. Nous ferons seulement remarquer que le théâtre de Victor Hugo est riche en situations musicales. La preuve en est que tous ou presque tous ses drames ont été taillés en livrets d'opéra. Sans s'en douter, le poète a le sens lyrique développé au suprême degré. Il y a, du reste, de lui un livret tiré de *Notre-Dame de Paris*: *la Esmeralda*, et qui est un chef-d'œuvre en ce genre difficile, non seulement à cause du lyrisme de la versification, mais surtout par la coupe et le développement du drame musical. Il est regrettable que ce livret soit attaché au sort d'une partition justement oubliée et qui fut sévèrement condamnée au lendemain de son apparition, bien qu'elle eût alors pour interprètes des artistes qui avaient nom : Falcon, Nourrit et Levasseur.

Nous n'analyserons pas davantage en détail la partition et nous nous contenterons d'en rappeler les pages saillantes. C'est au premier acte, après une introduction écourtée, la ballade du duc, d'un caractère léger qui va bien sur les lèvres du personnage : puis un menuet qui est une copie, effacée d'ailleurs, du délicieux menuetto de *Don Juan*. Il est manifeste encore que l'analogie de certaines situations a amené fatalement le compositeur à s'inspirer indirectement de Mozart. Le duo pour basse et baryton par lequel s'ouvre le second acte est très dramatique et relevé par un accompagnement de violoncelles, à la manière de Meyerbeer, du plus pittoresque effet mélodique.

Très touchant aussi est le duo entre Rigoletto et Gilda. La tendresse et les inquiétudes du bouffon y sont décrites avec un rare bonheur. Qui n'évoquait ce soir la phrase touchante de l'andante en *la* bémol écrit pour les notes élevées de soprano? Il y a beaucoup de jeunesse et d'élan dans le duo qui vient ensuite entre Gilda et le duc, déguisé sous le nom de l'étudiant Carlo Baldi. Cette page est finement orchestrée, et les sentiments divers qu'elle veut exprimer y sont sincèrement rendus. L'allegro seul en est vulgaire de rythme et d'idée. L'air de Gilda: « O nom charmant et si doux! » hérissé de difficultés, mérite moins une mention que le chœur syllabique des courtisans. Le troisième acte est, sans contredit, le plus dramatique de la partition. Il nous faut passer sur un air assez ingrat du duc et un chœur très varié de rythmes pour arriver à la grande scène de Rigoletto et surtout au duo pour soprano et baryton qui est, avec le quatuor du dernier acte, la page culminante de l'œuvre. L'effet en est admirable. La douleur du père et les angoisses de la fille ont été admirablement traduites par Verdi. La strette énergique par laquelle se termine le duo eût suffi à forcer l'enthousiasme de la salle, si les spectateurs de cette soirée s'étaient montrés tant soit peu rebelles. Cette longue scène est, du reste, merveilleusement chantée et jouée par Lassalle et M$^{me}$ Krauss. Au quatrième acte, rappelons la délicieuse cantilène du duc, et enfin le célèbre quatuor, sous la réminiscence duquel on a littéralement et justement étouffé M. Saint-Saëns, en essayant de lui compa-

rer le quatuor final de *Henri VIII*. Rarement il a été donné à un musicien d'avoir à traduire une situation aussi mouvementée, et qui offrît plus de contrastes. C'est là une des plus belles pages de musique dramatique que nous ayons entendues. La galanterie du duc, la coquetterie de la fille de joie, la douleur poignante de Gilda, la haine du bouffon sont rendues avec une variété de dessin harmonique, une richesse d'expression mélodique qui ont fait d'ailleurs la popularité de ce morceau. Il ne nous reste, en fin de compte, plus à citer, après un orage symphonique, où l'effet des rafales de vent dans la nuit est obtenu au moyen de tierces chromatiques vocalisées par des chœurs à bouches fermées dans la coulisse, que le trio et la scène dialoguée par laquelle se termine l'ouvrage, et d'où se détache, sur un fond sombre, la cantilène du duc, dont le motif se perd, dans l'éloignement, sur le dernier soupir de la pauvre Gilda.

Tel est ce drame musical, tout plein d'émotions poignantes et que MM. Ritt et Gailhard nous ont rendu avec une interprétation supérieure, en ce qui concerne, du moins, trois rôles : ceux du bouffon, de sa fille et de Madeleine. Gilda fut, à l'ancien Théâtre-Italien, un des rôles de prédilection de Mme Krauss, avec l'Amélia d'*Un Ballo in maschera* et la Léonora de *Fidelio*. Nous nous rappelons l'avoir entendue dans ces trois ouvrages, où sans avoir encore forcé l'entraînement de la foule, il n'était personne pour contester l'autorité de son talent. Mme Krauss est demeurée la pre-

mière de nos tragédiennes lyriques. Sans doute, les moyens physiques ne sont-ils plus les mêmes, et certaines défaillances se font-elles sentir. Il n'en est pas moins vrai que Mme Krauss a rendu d'un bout à l'autre avec la même autorité qu'autrefois tout ce long rôle de Gilda, dans l'exécution duquel la cantatrice n'a rien à envier à la comédienne.

Dans une représentation extraordinaire organisée à l'Opéra, il y a trois ou quatre ans de cela, M. Lassalle, avec Mlle Isaac pour partenaire, avait chanté plusieurs fragments du troisième acte de *Rigoletto*, et son succès y avait été si grand que l'excellent artiste ne rêvait plus que de l'aborder tout entier devant nous. Il a certainement pesé d'un grand poids dans la détermination de ses directeurs, qui, avec un interprète de cette rare valeur, ont certainement moins hésité à monter un ouvrage qui repose presque tout entier sur la partie du baryton. Mme Krauss et M. Lassalle ont été littéralement acclamés après ce troisième acte. C'était justice. Un succès de cette nature suffit à assurer le sort d'un ouvrage lyrique devant le public. Nous n'avons jamais beaucoup aimé la voix gutturale de M. Dereims et la façon prétentieuse de chanter de cet artiste. Mais nous devons à la vérité de reconnaître que, sous les divers travestissements du duc de Mantoue, il s'est montré supérieur à ce que nous le connaissions. Il a apporté beaucoup de légèreté et de distinction à ce rôle et a soupiré délicieusement la jolie cantilène du dernier acte. Sa voix de ténor, dans le quatuor, faisait même très bon effet et il la maniait

avec un art exquis. Quelle belle et large voix que celle de Mlle Richard! Il y a longtemps que, pour notre part, nous n'avions entendu au théâtre un contralto dramatique d'une aussi expressive puissance. Dans le rôle secondaire de la bohémienne, Mlle Richard a eu sa grande part du succès du quatuor. Quant à M. Boudouresque, il est vraiment regrettable qu'il y ait à ce point disette de basses profondes, que l'emploi lui soit échu sans partage. M. Gaspard fait ce qu'il peut sous les vêtements de deuil du duc de Saint-Vallier... je veux dire du duc de Monterone [1]. N'oublions pas de mentionner le ballet du premier acte, qui a produit un excellent effet.

*Rigoletto* est, du reste, monté avec beaucoup de soin. Les décors sont fort beaux et les costumes, dessinés par M. Lepic, sont copiés sur les meilleurs tableaux de la Renaissance italienne [2].

1. C'est pour la première fois que l'administration de l'Opéra, usant d'une autorisation qui venait de lui être récemment accordée, montait un ouvrage avec des décors et des costumes appartenant au répertoire courant; cette innovation devait être d'un grand secours et permettre de donner à la vie de l'Opéra plus d'activité et de mouvement Après avoir été représenté plusieurs fois seul, *Rigoletto* rencontrera pour compagnon d'affiche les différents ballets du répertoire : *la Korrigane* d'abord, puis plus tard *Coppélia* et *la Farandole*.

2. Le 6 mars, M. Boudouresque est remplacé dans le rôle de Sparafucile par M. Plançon. Le 6 avril, M. Melchissédec, qui ne recule, comme Guzman, devant aucun obstacle, ne craint pas d'endosser la redoutable casaque du bouffon en même temps que Mlle Figuet hérite de la partie de Madeleine. Le surlendemain 8, Mlle d'Ervilly chante et joue le rôle de Gilda. Ce sont là des modifications qui n'ajoutent aucun éclat, bien au contraire, à l'ensemble de l'interprétation de l'œuvre de Verdi.

4 MARS. — Début, dans *Aïda*, de M. Caylus. — MM. Ritt et Gailhard nous présentent ce soir, dans le rôle de Radamès, de l'*Aïda* de Verdi, un jeune ténor sur l'avenir duquel ils fondent, paraît-il, de sérieuses espérances. M. Caylus, tel est son nom (du moins celui qu'il a adopté pour le théâtre, puisqu'il s'appelle Cayre de son nom véritable) est originaire de Montpellier. Nous ne voudrions pas détruire complètement les douces illusions caressées par les directeurs de l'Opéra à l'endroit de ce jeune homme qui, avant son début, ne comptait à son actif artistique que d'avoir chanté plusieurs fois et d'avoir été très applaudi chez M. Constans, l'ancien ministre de l'intérieur, dont le salon passe pour offrir aux artistes une hospitalité que ceux-ci sont toujours très heureux d'accepter. Toujours est-il que M. Caylus a encore beaucoup, sinon tout à apprendre avant d'être l'artiste accompli que MM. Ritt et Gailhard ont pressenti en lui. La voix est jolie, naturelle, mais plutôt d'un ténor de demi-caractère que d'un fort ténor de grand opéra; lorsqu'il veut enfler le son et lui donner nne certaine intensité dans le registre supérieur, on est tenté de lui rappeler une fable de la Fontaine qui est demeurée célèbre dans l'histoire des infortunes de la gent grenouillère. M. Caylus, puisque Caylus il y a, se présente bien. Il est grand, élancé et assez bien de sa personne, quoique emprunté, ce qui n'est point étonnant en somme, puisque c'était la première fois qu'il paraissait, dans une salle de spectacle, devant un public réputé aussi redoutable que celui de l'Opéra. M. Caylus a assez

bien nuancé au premier acte l'air célèbre de « Céleste Aïda », qui se trouve être écrit tout à fait dans l'étendue de sa voix. C'est dans le duo des « Bords du Nil », d'une inspiration si mélodique, qu'il s'est témérairement livré à ces efforts de gosier qui auraient pu lui jouer le mauvais tour de l'abandonner en route. Il s'est sensiblement relevé dans le duo du « Souterrain», après lequel le public a paru lui tenir compte de sa bonne volonté et de sa jolie voix.

13 MARS. — Reprise du *Tribut de Zamora*[1], opéra en quatre actes, paroles de MM. d'Ennery et Brésil, musique de M. Charles Gounod. — Le *Tribut de Zamora* n'occupe certainement pas, et avec raison, une des premières places dans l'œuvre considérable de M. Gounod. La partition, bien que portant, par endroits, la touche d'un maître et l'empreinte d'un talent de premier ordre, demeure bien au-dessous de ses précédents ouvrages. Autant dans *Faust*, dans *Roméo et Juliette*, dans *Sapho* même, M. Gounod était parvenu à affirmer sa personnalité, autant dans le développement musical de ce lourd mélodrame qui a pour titre *le Tribut de Zamora*, il semble avoir volontairement pratiqué l'éclectisme des styles et réagi contre sa propre inspiration. C'est pourquoi, malgré des pages d'une valeur incontestable, cet ouvrage ne réussit point au gré des espérances qu'on avait pu fonder sur

1. DISTRIBUTION : Manoël Diaz, *M. Sellier*. — Ben-Saïd, *M. Melchissédec*. — Hadjar Ben-Saïd, *M. Caron*. — Ramire II, *M. Dubulle*. — Le Cadi, *M. Sapin*. — Hermosa, *Mme Dufrane*. — Xaïma, *Mme Isaac*. — Iglesia, *Mme Hervey*.

lui, et ne dut de rencontrer le public à peu près favorable à son endroit qu'à la haute estime en laquelle étaient tenus le talent et la personne du compositeur [1].

C'est ce même accueil qu'a rencontré ce soir encore le *Tribut de Zamora*. Rien n'est moins intéressant que ce noir mélodrame, qui ne comporte qu'une situation vraiment touchante et surtout musicale : celle dans laquelle la folle Hermosa, dans une lueur de raison, reconnaît sa propre fille dans l'esclave Xaïma. Le compositeur l'a traitée de main de maître, et le motif du chant guerrier du premier acte, qu'il ramène sur les lèvres de la folle, comme par un effort de réminiscence, est du plus bel effet dramatique. C'est, sans contredit, la page maîtresse de cette partition. C'est elle qui avec le délicieux ballet du troisième acte sont parvenus à forcer les applaudissements des spectateurs, un peu froids jusqu'à ce moment. M^lle^ Dufrane, qui remplissait pour la première fois le rôle d'Hermosa, si brillamment créé par M^me^ Krauss,

1. Le besoin de cette reprise ne se faisait pas absolument sentir. On racontait tout bas que la direction de l'Opéra ne l'avait faite, d'accord avec les auteurs, que pour mettre l'éditeur de la partition en demeure de payer à MM. Gounod, d'Ennery et Brésil une prime exigible à la trentième représentation de cet ouvrage. M. Choudens essaya de protester, exigea un moment que l'œuvre fût remontée dans les conditions d'interprétation où elle avait été représentée pour la première fois, mais il perdit sa cause et en fin de compte s'exécuta très galamment. Le *Tribut de Zamora* fut joué trois fois, après quoi il disparut de l'affiche, et l'on ne sut jamais au juste quelle avait été la véritable raison d'une reprise aussi précipitée et celle d'une disparition aussi prématurée.

n'a pas l'autorité de cette dernière pour faire accepter un personnage épisodique et qui ne tient que par un lien bien faible à l'action, quoiqu'elle soit l'instrument du dénouement de la pièce. M^lle Dufrane a néanmoins consciencieusement chanté, comme à son ordinaire. C'est une artiste utile, qui n'arrive pas encore à sortir complètement d'elle-même. M^lle Adèle Isaac a eu, sous les traits de la triste fiancée de Manoël, tout le succès qu'elle pouvait désirer. M^lle Isaac quitte l'Opéra, dit-on. Tant pis pour l'Opéra, où l'on pouvait arriver, ce nous semble, à mettre davantage en lumière cette jeune artiste et la pousser tout doucement vers l'emploi des Falcon. Mais si M^lle Isaac s'en va, ce n'est pas une raison pour qu'elle ne nous revienne pas, et ce jour venu, nous serons toujours là pour l'applaudir. Sellier a conservé le rôle de Manoël, qu'il a créé et qu'il enlève d'un bout à l'autre avec sa belle voix de ténor. Melchissédec est suffisant, pas davantage, dans celui de Ben-Saïd, où Lassalle avait trouvé le moyen de se tailler un des plus beaux succès de sa carrière d'artiste.

13 AVRIL. — Rentrée de M^me Lureau-Escalaïs, premier début de M. Edouard de Reszké. — Nous connaissions de longue date M. Edouard de Reszké. Ce n'est pas d'aujourd'hui que nous avions pressenti l'artiste qui, après s'être montré à nous dans différents rôles au Théâtre-Italien, vient décidément de se révéler sur la première de nos scènes lyriques françaises. C'est qu'il y a, en effet, chez ce jeune homme, merveilleusement doué à tous égards, un véritable tempérament ar-

tistique, une nature souple, un talent, en un mot, toute à fait théâtral. Après la fermeture du Théâtre-Italien, nous avions vivement souhaité de le voir engager à l'Opéra, où il pouvait rendre de grands et utiles services, et nous avions été suivi, dans l'expression de ce vœu, par l'opinion publique tout entière. Aussi est-ce avec une réelle satisfaction que nous avons appris que MM. Ritt et Gailhard avaient spontanément songé à l'attacher à la troupe de notre Académie de musique.

M. Edouard de Reszké fait ce soir un très heureux premier début sous le manteau de Méphistophélès de *Faust*. Nous n'avons plus à faire l'éloge de cette belle voix de basse, d'une sonorité si expressive et d'un timbre si chaud et si vibrant. C'est dire que, sous le rapport vocal, le nouveau pensionnaire de l'Opéra n'a déçu aucune des espérances qu'on avait pu fonder sur lui. Il dit avec une volubilité extraordinaire la ronde du Veau d'or, au second tableau, et détaille la sérénade avec infiniment d'esprit et de finesse. Nous ne croyons pas que ce morceau très caractéristique ait jamais été interprété avec cet art des nuances. Il apporte, en outre, au rôle une personnalité très accusée. C'est un musicien consommé. C'est, en résumé, un artiste qui a tout de suite conquis son public et pris sur lui une autorité incontestable. Nous l'attendons maintenant au rôle de Leporello, dans *Don Juan*, par lequel il doit faire son second début. Dans la composition de ce personnage, après Obin et Gailhard, qui y ont été l'un et l'autre très remarquables, il ne peut

manquer d'apporter à son tour une note personnelle et qui achèvera de le placer à la tête d'un emploi qui compte d'excellents rôles et où les créations ne lui feront pas défaut.

Dans cette même soirée, M^me^ Lureau-Escalaïs qu'une indisposition tenait depuis plusieurs mois éloignée de la scène, fait sa rentrée par le rôle de Marguerite. Le public, par ses applaudissements, a témoigné libéralement qu'il ne l'a pas oubliée et qu'il tient toujours en haute estime son très réel talent de cantatrice. M^me^ Lureau-Escalaïs est une artiste d'avenir. Dans des rôles bien différents, tels que celui de la Marguerite des *Huguenots*, celui d'Alice, après Isabelle, de *Robert le Diable*, celui enfin de Marguerite de *Faust*, elle a donné trop de promesses pour que les directeurs de l'Opéra ne trouvent pas à tirer un excellent parti de la souplesse de ce jeune talent, étayé par de sérieuses études. M^lle^ Figuet ne nous plaît que médiocrement sous le pourpoint de Siébel, qu'elle semble n'avoir endossé qu'avec regret. Le rôle est, du reste, mal dans sa voix, et ce n'est pas améliorer un ensemble que de confier un personnage secondaire d'un ouvrage à une artiste qui peut prétendre à des rôles plus importants, quand celui qu'elle chante accidentellement n'est peut-être pas tout à fait dans sa voix.

A part cela, la représentation du chef-d'œuvre de Gounod est aussi bonne que possible. N'oublions pas que nous sommes à l'Académie de danse en même temps qu'à l'Académie de musique. et réservons des compliments pour le ballet, qui

entre toujours pour une bonne part dans le succès d'interprétation de cet ouvrage.

29 AVRIL. — Début de M. Bérardi. — M. Bérardi chantait depuis quelques années les basses-tailles en province et à l'étranger, lorsque l'idée lui vint que l'emploi de baryton lui serait peut-être plus rémunérateur que celui qui lui avait valu jusqu'à ce jour de légitimes succès. C'est pourquoi il jeta un beau soir le bâton de Walter aux orties et le troqua courageusement contre l'arbalète du libérateur de l'Helvétie. Et il se trouva que les mêmes populations qui l'avaient applaudi sous les traits de Bertram, du cardinal Brogni et de Marcel, furent toutes surprises en sentant leurs mains se rapprocher pour applaudir en ce chanteur l'incarnation du baryton le plus pur. Ajoutez à cela que M. Bérardi n'était pas inélégant cavalier, et qu'en obtenant ce résultat de pouvoir amener jusqu'au baryton sa basse profonde, il ne faisait qu'emmagasiner des sonorités qu'on ne devait pas être surpris d'entendre sortir d'une de ces poitrines qui ont pour habitude de revêtir la casaque de cuir de Guillaume Tell, le pourpoint de velours de don Juan ou la cote de mailles du roi de Chypre. En sorte que M. Bérardi, dont la carrière date des Fantaisies-Martinet en 1868, nous arrivait ce soir précédé d'une de ces réputations de province qui ne trouvent pas toujours auprès de nous la consécration à laquelle elles se croient en droit de prétendre.

M. Bérardi nous est apparu au milieu du chœur du premier acte, après la barcarolle du ténor,

comme un artiste pour qui les planches de la scène, et même l'échelle par laquelle il y accède, sont un terrain familier. Il a considéré ce public, qui l'attendait à sa belle phrase d'entrée, avec une assurance de conquête qui nous dispense d'évoquer à son sujet la phrase consacrée de l'émotion inséparable d'un premier début. La voix est solide plutôt que belle. Le chanteur la manie avec une certaine facilité. Il détaille le récit avec une ampleur mêlée d'onction. Il a bien tenu sa partie dans le trio du second acte, où son organe vibrait largement à côté des notes du ténor et de la basse. L'air du troisième acte lui a été moins favorable. Il ne nous a pas semblé bien pénétré du sentiment de la situation. Cet andante, sorti du cœur de Rossini, demande une émotion que M. Bérardi n'a pas un seul instant rencontrée. C'est dans l'interprétation émue de ce morceau que l'on distingue le véritable artiste du chanteur de profession. En résumé, M. Bérardi peut être un baryton utile, un chanteur consciencieux, au courant de tout le répertoire de notre première scène lyrique, mais non un artiste sur le talent duquel il soit possible de fonder de sérieuses espérances dans le présent et dans l'avenir.

Cette représentation du chef-d'œuvre de Rossini est bonne pour l'Opéra et pour l'œuvre en elle-même. Le ténor Escalaïs, sous le béret d'Arnold, a remporté, avec sa belle et solide voix, son succès ordinaire et, en galant chevalier, il l'a partagé, au second acte, avec Mlle Isaac, qui est une excellente Mathilde.

12 JUIN. — Première représentation de *Sigurd* [1], opéra en quatre actes et neuf tableaux, paroles de MM. Camille du Locle et Alfred Blau, musique de M. Ernest Reyer. — L'Opéra nous donne ce soir la première représentation du *Sigurd* de M. Ernest Reyer, membre de l'Institut.

Le succès avec lequel cet ouvrage avait été accueilli, à Bruxelles d'abord, puis à Londres et à Lyon, l'avait naturellement désigné à l'attention de MM. Ritt et Gailhard, qui, avant le *Cid* de M. Massenet et à défaut de l'*Egmont* de M. Salvayre [2], avaient à cœur de signaler leur administration artistique par un coup de maître quelconque. En ce faisant, les directeurs de l'Opéra ont bien mérité de l'art. Ils n'ont fait d'ailleurs que rendre à *Sigurd* une scène en vue de laquelle il avait été écrit, et, où, s'il n'a pu se produire dans tout l'attrait de sa nouveauté, il revient du moins dans tout l'éclat de son triomphe, consacré avant nous par nos voisins de Bruxelles et Londres et

1. DISTRIBUTION : Sigurd, *M. Sellier.* — Gunther, *M. Lassalle.* — Hagen, *M. Gresse.* — Le grand-prêtre, *M. Bérardi.* — Brunehild, *Mme Rose Caron.* — Hilda, *Mme Bosman.* — Uta, *Mme Richard.*

2. *Egmont*, reçu par M. Vaucorbeil, ne devait pas être représenté à l'Opéra. MM. Ritt et Gailhard, se refusant à le monter, furent actionnés en dommages et intérêts par les auteurs du livret, MM. Albert Wolf et Albert Millaud, qui eurent le regret, dans cette circonstance, de voir leur collaborateur se désintéresser d'un procès que, du reste, ils devaient justement gagner. Pendant que les nouveaux directeurs de l'Opéra, commandaient à M. Salvayre une nouvelle partition sur un livret tiré de *la Dame de Montsoreau*, la pièce d'*Egmont* émigrait à l'Opéra-Comique.

nos compatriotes de la cité lyonnaise. En dépit de ces pérégrinations préventives dans lesquelles il a trouvé trois publics bien différents pour acclamer son œuvre, M. Ernest Reyer en marchant, sa partition sous le bras, à la conquête de l'Académie de musique, pouvait chanter avec son héros la phrase type dans laquelle réside le secret de sa valeur et de son invulnérabilité :

J'ai gardé mon âme ingénue
A la fiancée inconnue
Qui sur mon cœur devait régner,
Et jamais un mot de ma bouche
N'effleura sa fierté farouche :
C'est moi qu'en ses décrets Odin veut désigner.

Donc, nous abordons, sans plus de préambule, l'analyse de cette œuvre magistrale, dont M. Camille du Locle et Alfred Blau ont puisé la donnée dans la première partie du poème des *Niebelungen*, publié pour la première fois en 1787, par Christophe Muller, et dont M. Ernest Reyer a écrit la paraphrase musicale avec une réelle autorité. Sa partition est celle d'un maître. Elle révèle, avec un puissant relief, une personnalité où l'on reconnaît le musicien de race. On y sent d'un bout à l'autre un effort constant de sa part pour arriver au beau idéal, qui doit être toujours l'objectif du véritable artiste. Il y a dans cette musique une allure martiale et comme un souffle poétique, en même temps qu'un mouvement mélodique relevé par une orchestration aux combinaisons savantes et pittoresques. C'est une œuvre qui, pour aller

chercher des inspirations au delà du Rhin, n'en appartient pas moins à l'école française, qui peut, à bon droit, la revendiquer bien haut. Aussi l'a-t-on écoutée d'un bout à l'autre avec un entier recueillement et une profonde sympathie, et son succès va grandissant depuis le lever du rideau jusqu'à la fin de la soirée. A ce moment il avait pris toutes les proportions d'un triomphe que nous sommes heureux d'enregistrer, autant pour l'honneur de l'Opéra que pour la gloire de notre école musicale et la juste renommée du compositeur. C'est là un fait qu'on ne saurait nier et qui est capital, aussi bien dans l'intérêt de l'un que dans l'intérêt de l'autre.

Après l'ouverture en *ré* mineur, qui traduit merveilleusement le double caractère sentimental et guerrier de l'ouvrage, le rideau se lève au premier acte sur la grande salle du burg de Gunther, roi des Burgondes. Après un chœur de femmes d'un délicieux caractère mélodique, vient un long récit d'Hilda, dans lequel la sœur de Gunther révèle à sa nourrice Uta qu'elle aime en secret un guerrier inconnu :

Sa beauté sévère
Est celle des dieux,
L'éclat de ses yeux
Fait trembler la terre.
Du glaive d'airain
Dont s'arme sa main
Jaillit un feu sombre;
Par lui les guerriers
S'endorment sans nombre
Sous les boucliers.

Cette confidence est exprimée par Hilda dans une phrase musicale tres touchante et très sincère. Ce héros inconnu, on l'a deviné, n'est autre que Sigurd, qui ne pense pas, lui, à celle qui lui a voué tout son amour. « Rassure-toi, ma fille bien-aimée, lui dit Uta, j'avais lu dans ton cœur:

Je sais des secrets merveilleux.
Jadis appris à nos aïeux
Par les esprits terribles,
Je sais des charmes redoutés,
Soumettant à nos volontés
Ses êtres invisibles.
J'ai conjuré l'esprit de l'air
D'aller vers Sigurd au cœur fier,
Et de lui porter la pensée
De venir au burg de Gunther.

Ces couplets ont un caractère de sauvagerie bien en situation. Soudain, les chasseurs, à la suite du roi des Burgondes, font irruption dans la salle où tout à l'heure encore les femmes :

Brodaient des étendards et préparaient des armes.

Il s'ensuit une scène très mouvementée dans laquelle, après une invitation à boire de Gunther, se trouve encadré le récit, par Hagen, de la légende de la Walkyrie, une vierge guerrière que le courroux d'Odin a chassée du Walhalla, et qui attend dans un palais enchanté le guerrier qui doit la délivrer. Toute cette page est développée dans la grande manière de Rameau et de Glück.

Je franchirai demain ton gouffre, ô mer profonde,

s'écrie le roi Gunther, épris soudain des charmes

de la mystérieuse captive. Après une sorte d'arioso de Gunther : « J'aurais voulu qu'Hilda, reconnaissante et fière », d'un délicieux caractère mélodique, éclatent les trompettes qui annoncent l'approche de Sigurd, qui vient proposer au roi des Burgondes de marcher avec lui à la conquête de la Walkyrie et réclamer en retour la main d'Hilda. C'est là le motif du final de ce premier acte, final qui a une grande allure, et dans l'expression musicale duquel se trouve en quelque sorte condensée l'idée mère de l'ouvrage. C'est une page de musique dramatique de premier ordre.

Le second acte nous transporte en Islande, aux abords d'une forêt sacrée ; il s'ouvre par un chœur des prêtres d'Odin, auquel répond un chœur du peuple, entre lesquels se détache une invocation à Freja, déesse de l'amour. de la plus heureuse inspiration mélodique, écrite dans un style large et superbe. C'est en cet endroit escarpé, d'où l'on aperçoit la mer, que viennent aborder Gunther et ses deux compagnons, et qu'ils font part au grand-prêtre d'Odin de leurs projets. C'est en vain que celui-ci essaye de les détourner d'une folle entreprise. Sigurd, qui seul réunit les conditions prescrites pour tenter l'aventure, sonne du cor enchanté que lui offre le serviteur d'Odin, et, coiffé du casque de Gunther, dont il a rabaissé la visière sur son front pour ne pas être reconnu, il s'élanee à la conquête de celle qu'il a juré, par son amour pour Hilda, de ramener « vierge et pure » à celui qui doit être son frère. L'arioso de Sigurd : « J'ai gardé mon âme ingénue » a une expression de

douceur infinie, qui ne le cède en rien à la phrase tendre et touchante, délicieusement accompagnée par les violoncelles, par laquelle il invoque le souvenir d'Hilda, au moment d'entreprendre contre les forces invisibles de la mythologie du Nord l'assaut du palais enchanté où la vierge guerrière attend, en dormant, sa délivrance. Nous touchons à la partie capitale de l'ouvrage, aux pages culminantes de cette remarquable partition. La mise en scène de cette lutte est très belle. Les directeurs de l'Opéra ont réalisé là de véritables merveilles. Les tableaux à transformations à travers lesquels passe Sigurd pour arriver à la Walkyrie, au milieu des nornes, des gnomes et des kobolds, tableaux qui ne sont, du reste, que la reproduction développée de la mise en scène de Bruxelles, sont tous très pittoresques et d'un effet saisissant. A cet endroit de son œuvre, M. Reyer a donné libre carrière à son inspiration. Il y a dans toute cette symphonie une variété harmonique très grande, en même temps que des sonorités étranges et bien ingénieuses. C'est dans ces quelques pages de musique purement symphonique que la personnalité du compositeur se dégage tout entière et s'affirme avec une éclatante autorité. Tout cela aboutit au réveil de la Valkyrie, qui, pleine de reconnaissance pour celui qui vient la délivrer, s'écrie dans un élan de tendresse mélodique, d'un effet délicieux :

O mon sauveur silencieux,
La Walkyrie est ta conquête,
Et ne crains pas qu'elle regrette
Près de toi, les plaisirs des cieux.

Aussitôt, le palais magique s'engloutit dans le lac; le lit sur lequel reposait la Walkyrie se transforme en une nacelle de cristal. Sigurd y monte avec elle, après avoir placé entre la vierge guerrière et lui son épée nue, et, sur son ordre, les montres et les esprits de l'air, qu'il a vaincus, les entraînent vers le burg de Gunther. Nous le répétons bien volontiers, toute cette scène est de la plus grande, de la plus sincère beauté.

Au troisième acte, nous nous retrouvons à Worms, où le bonheur de Gunther, devenu l'époux de Brunehilde, est traduit dans un morceau symphonique d'une haute et savante inspiration. Mais un pressentiment du cœur avertit la Walkyrie qu'on la trompe. Hilda, dans un transport de fureur jalouse, lui révèle l'erreur dans laquelle on la tient. Brunehilde a tout compris. C'est Sigurd qu'elle doit aimer de par le décret d'Odin. Elle accable Gunther d'imprécations, l'accuse de l'avoir odieusement trompée. C'en est fait, le roi des Burgondes a juré la mort de son rival, de celui à qui il vient d'accorder la main de sa sœur et qui est lâchement assassiné par Hagen au dénouement. Mais le même coup qui a frappé Sigurd a été mortel pour la Walkyrie, et leurs âmes enlacées s'élèvent du bûcher où Gunther a fait jeter leurs corps vers le Walhalla, tandis qu'apparaissent dans le lointain les hordes d'Attila, appelées par Hilda elle-même, qui a juré de venger le meurtre de Sigurd.

Tels sont les développements de ces deux derniers actes, où nous relevons un très beau duo

entre Gunther et Brunehilde; la passion de la Walkyrie est superbement rendue dans la traduction musicale de ces quatre vers de MM. du Locle et Blau :

Je suis à toi, Gunther, mon époux et mon maître,
Vaillant roi de ce beau pays.
Echangeons nos serments entre les mains du prêtre,
Et que les dieux soient bénis.

Au quatrième acte, signalons toute la scène de Brunehilde, d'uue belle et large déclamation dramatique, ainsi que le duo entre la Walkyrie et Hilda, dans la composition duquel M. Ernest Reyer s'est visiblement inspiré de Gluck.

Telle est, dans son ensemble, cette œuvre remarquable désormais inscrite au répertoire de notre première scène lyrique. Les directeurs de l'Opéra l'ont encadrée dans une mise en scène splendide et qui ne peut manquer d'exciter longtemps la curiosité publique. C'est en effet, dans certaines parties, une véritable féerie musicale, et le second acte notamment, avec la révélation de ce monde fantastique des pays du Nord, sera un des grands attraits de ce spectacle vraiment grandiose. L'interprétation est excellente. Mlles Caron et Bosman, M. Gresse, retrouvent à Paris le succès que leur avaient valu à Bruxelles les rôles de la Walkyrie, d'Hilda et d'Hagen, qu'ils y créèrent, il y a de cela dix-huit mois. Quant à Lassalle, il est absolument superbe dans l'incarnation qu'il nous a présentée hier du rôle de Gunther. Il en a traduit admirablement les côtés farouches et sombres, et

sa voix a des tendresses infinies dans l'expression de son amour pour Brunehilde. C'est peut-être le rôle où nous l'avons trouvé à la fois le comédien et le chanteur le plus accompli. Quant à Sellier, son organe de ténor un peu surmené n'a pas les éclatantes sonorités de celles du ténor Jourdain qui créa Sigurd à Bruxelles. Il a cependant de bons passages, et, au second acte, principalement, sait se faire applaudir. N'oublions pas M. Bérardi, qui dit excellemment le chant du grand-prêtre au second acte, et Mlle Renée Richard, qui avait accepté de prêter au rôle secondaire d'Uta l'autorité de son talent de comédienne et de chanteuse.

En résumé, l'avènement de *Sigurd* à l'Opéra était en quelque sorte indiqué. C'est un événement artistique qui comptera dans l'histoire musicale de cette année 1885. Les directeurs de l'Opéra n'ont rien négligé pour qu'il fût réussi. Il n'était pas douteux que leur généreuse initiative et leurs efforts vraiment artistiques seraient récompensés par une longue suite de représentations de l'œuvre éminemment intéressante et curieuse de M. Ernest Reyer [1].

1. Divers changements doivent être signalés dans l'interprétation de *Sigurd*. Dès la seconde représentation, M. Bérardi abordait le rôle de Gunther et était remplacé dans celui du grand prêtre par M. Caron. Cette substitution était nécessitée au dernier moment par une indisposition passagère de M. Lassalle. Le 1er juillet, Mlle d'Ervilly remplaçait pour une soirée dans le rôle de Brunehilde, Mme Rose Caron malade et Mlle Figuet chante celui d'Uta à la place de Mlle Richard. Le 19 août, M. Melchissédec entre en possession du rôle de Gunther, qu'il chante médiocrement et qu'il conserve jusqu'au retour de Las-

31 AOUT [1]. — **Début de M. Duc.** — M. Duc, tout rais éclos du concours du Conservatoire, fait ce soir une première apparition sur la scène de l'Opéra. Nous le retrouvons sous la tunique bleue d'Arnold tel que nous l'avions apprécié à la fin du mois de juillet, alors que le duo de premier acte de *Guillaume Tell* et le trio de second acte de ce même ouvrage lui valaient un premier prix d'opéra parcimonieusement partagé par le jury entre lui et Balleroy. L'Opéra n'avait pas attendu la décision du jury pour s'attacher ce jeune homme, et avait presque décidé au préalable qu'il débuterait dans *Guillaume Tell*. C'est la mode, depuis quelques années, toutes les fois qu'il se présente au

sale. Le 7 septembre, M. Escalaïs aborde avec un réel succès le rôle de *Sigurd*, qui convient merveilleusement à sa voix et à son talent, s'il ne convient pas à sa taille, et M. Plançon succède à M. Gresse, dans le rôle d'Hagen.

1. Depuis l'avènement de *Sigurd*, l'affiche de l'Opéra appartenait le plus souvent à l'ouvrage de M. Ernest Reyer, décidément et pleinement accepté par le public. Cependant, il nous faut parler avant et après de quelques événements de moins d'importance qui ont néanmoins leur place marquée dans ce livre. C'est ainsi qu'après avoir deux fois fait l'essai de représentations populaires à prix réduits, les directeurs de l'Opéra sont libéralement dispensés de cette obligation de leur cahier des charges par un ministre complaisant. Le 1er avril l'Opéra avait donné au bénéfice de la caisse des pensions de retraite des artistes et des employés de ce théâtre une représentation extraordinaire dont voici le programme : Ouverture de *la Muette de Portici*: 2e acte de *Coppélia;* 2e acte de *Guillaume Tell;* quatuor de *Rigoletto;* 1er acte de *la Korrigane*. Le 4 mai, M. Bérardi faisait un second début par le rôle de *Nelusko* de l'*Africaine*. Le 1er juin, l'Opéra faisait relâche à l'occasion des obsèques nationales de Victor Hugo. Le 2 juin, un ancien artiste de l'Opéra, M. Bataille reparaissait dans *Guillaume Tell*,

Conservatoire un élève doué d'une voix dite de fort ténor, de le faire débuter dans l'ouvrage de Rossini. M. Sellier, et après lui M. Escalaïs, ont passé par cette épreuve redoutable que vient à son de subir M. Duc avec une certaine crânerie et la confiance de ses succès d'écolier. L'élève du Conservatoire, le lauréat d'hier ne s'est pas du premier coup révélé artiste fait. M. Duc a encore beaucoup à apprendre. Il se contente pour le moment de mettre les notes de son magnifique organe au service de la cause helvétique et de trouver dans l'expression de l'amour d'Arnold pour Malthide des accents véritablement tendres et émus dans le duo du second acte. Il nous rap-

sous les traits de Gessler. Le 8 juillet, une ambassade marocaine, depuis quelques jours à Paris, assistait à la représentation de *Rigolctlo.* Le 29 juillet, M[lle] Morel prenait possession de l'emploi les secondes chanteuses légères en abordant le petit rôle d'Inès dans *la Favorite.* Le 7 août, M. Bertin, transfuge de l'Opéra-Comique, débute par le rôle de Faust. Le 12 du même mois, M. Lorrain, non engagé à l'Opéra, accepte de chanter au pied levé le rôle de Méphistophélès pour rendre service à l'administration de l'Opéra, que sans cet acte de bonne volonté l'absence et l'indisposition de différents titulaires de ce rôle, mettaient dans la nécessité d'un changement de spectacle. Le 21 août, M. Escalaïs aborde pour la première fois le rôle de Vasco de Gama dans l'*Africaine.* Enfin les mois de septembre et d'octobre virent rentrer la plupart des artistes en congé. Il est marqué par la résiliation de M[me] Krauss, qui préfère se retirer plutôt que de reparaître devant le public de l'Opéra dans un rôle, celui d'Alice de *Robert le Diable*, qu'elle juge avec raison ne plus convenir à ses moyens actuels. Tout le monde ne vit là qu'une manœuvre de la part de la direction de l'Opéra, pour mettre M[me] Krauss dans la nécessité de se retirer, et un expédient économique dans le but d'achever d'équilibrer le budget de l'Opéra. M[me] Krauss ne devait pas reparaître sur la scène de l'Académie de musique.

pelle, dans toute l'interprétation du rôle long et difficile du fils de Melchtal, la manière de chanter de Villaret. Et ce n'est point un mince compliment que nous lui faisons là, car Arnold, qui servit de début à ce remarquable chanteur, était demeuré un des meilleurs, sinon le meilleur rôle de son répertoire. Le public se montre très bienveillant pour M. Duc, et le public a raison. Il l'applaudit même parfois avec enthousiasme, en quoi il a encore raison. C'est en résumé une excellente acquisition pour l'Opéra, où il a d'excellentes qualités de chanteur et de comédien à mettre au service du répertoire lyrique.

Mlle Bosman et M. Gresse abordaient pour la première fois à l'Opéra les rôles de Mathilde et de Walter. Nous sommes heureux de constater que l'ouvrage de Rossini est pour ces deux artistes tout aussi favorable que l'avait été le *Sigurd* de M. Ernest Reyer. A ce propos, nous ne manquerons certainement pas l'occasion de dire que le public semble décidément avoir adopté cette partition remarquable, et que chaque représentation de *Sigurd*, qui a constamment tenu l'affiche depuis le premier soir de son apparition à l'Opéra, est un nouveau succès pour le compositeur et ses interprètes. Cette tentative fait donc le plus grand honneur à l'administration de MM. Ritt et Gailhard.

21 SEPTEMBRE. — Début de M. Ibos, rentrée de Mlle Renée Richard. — Après M. Duc, dont le début dans *Guillaume Tell* a été fort heureux, MM. Ritt et Gailhard nous présentent ce soir, sous les divers travestissements du rôle de Fernand, un jeune ténor

qui avait déjà son histoire avant d'affronter le public, appelé à se prononcer sur l'ensemble de ses qualités théâtrales. Elève du Conservatoire, M. Ibos, exclu des concours de fin d'année, on n'a jamais su pourquoi, avait été engagé prématurément par la direction de l'Opéra, ce qui avait donné lieu à un conflit qui se termina par la confirmation de l'engagement, contracté sous les foudres de M. Ambroise Thomas.

M. Ibos est visiblement ému à son entrée en scène, au premier acte, à la suite de Balthazar. Ses moyens vocaux semblent se ressentir de ce malaise physique contre lequel le jeune artiste lutte avec quelque contrainte apparente. La voix est étranglée et les sons ne sortent qu'avec peine. Pour nous qui connaissons cette voix, nous ne sommes nullement inquiet, et nous nous disons que, lorsque le chanteur sera redevenu maître de lui-même, on pourra l'admirer dans toute sa plénitude et dans tout son développement. L'organe de ténor de M. Ibos est, en effet, d'une belle et large étendue; le timbre en est tendrement expressif et la sonorité claire et charmante. Ce n'est toutefois qu'au quatrième acte, dans l'interpréta-de la romance: « Ange si pur », que M. Ibos peut être jugé avec ces qualités maîtresses. Jusqu'à ce moment, malgré les encouragements d'une salle manifestement sympathique, le jeune artiste n'avait pas donné une idée exacte de ce qu'il était capable de faire. Dans le duo final avec Léonore, qui est une des scènes les plus puissamment dramatiques qui soient au théâtre, il trouve des accents très

émus et de superbes notes pour traduire successivement l'indignation, la douleur, l'amour et le pardon de Fernand. De ce moment il a conquis son public qui applaudit à la révélation d'un véritable ténor demi-caractère, après avoir salué, en la personne de M. Duc, l'avènement de ce qu'on est convenu d'appeler un fort ténor. MM. Ritt et Gailhard sont des directeurs heureux. Ils ont fait coup double en nous révélant ces deux artistes, et ils se disposent à renouveler la même opération heureuse avec le *Cid* de Massenet, après le *Sigurd* de M. E. Reyer. Le personnage de Léonore sert de rentrée à Mlle Richard. Toutes les formules de l'admiration ont été usées au profit de cette jeune cantatrice à propos de l'interprétation, par elle, de ce rôle long et difficile. Nous ne nous faisons un plaisir d'avouer notre impuissance que parce que nous avons encore une fois celui de constater son succès très grand et très légitime.

14 octobre. — Reprise de la *Juive* [1]. — On appelle la *Juive* le chef-d'œuvre d'Halévy. C'est évidemment dans cet ouvrage que les dons heureux et les grandes qualités acquises du célèbre compositeur se sont révélés avec plus de puissance et d'originalité; mais l'admiration du public, et même des musiciens, semble bien exclusive, quand on songe à l'importance de l'œuvre du maître, et à ce qui reste de tant de

1. Distribution : Eléazar, *M. Sellier*. — Brogni, *M. Gresse*. — Léopold, *M. Bertin*. — Ruggiero, *M. Gaspard*. — Rachel, *Mme Rose Caron*. — Eudoxie, *Mme Lureau-Escalaïs*.

productions remarquables, ingénieuses, charmantes, et si favorablement accueillies jadis. Il y a encore des gens, de par le monde, qui se plaignent de ne plus entendre ni la *Reine de Chypre*, qu'on a pourtant reprise il y a quelques années à l'Opéra, ni *Charles VI*, qu'on n'a remonté nulle part depuis le Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet; ni les *Mousquetaires*, ni l'*Eclair*, dont M. Carvalho nous avait donné de si jolies représentations. Et c'est surtout quand l'Opéra et l'Opéra-Comique font entrer dans leur répertoire des ouvrages peu goûtés du public que l'on regrette ceux qui, pour des raisons difficiles à admettre, semblent en être bannis à jamais.

L'œuvre d'Halévy méritait bien l'honneur qu'on lui fait de la reprendre ce soir avec une certaine solennité. C'est bien là le véritable drame lyrique à grand spectacle, dans lequel il est aisé de donner une large part à toutes ces magnificences de mise en scène qui réjouissent les yeux. Mais la *Juive* n'est pas seulement un opéra éclatant et fait pour amuser l'œil du spectateur : c'est une œuvre très bien faite, intéressante toujours, mouvementée, très intelligible, et dont la musique, claire et parlante, tout en prenant parfois de magistrales allures, reste toujours accessible à tous. La valeur de la partition, au point de vue dramatique surtout, est incontestable. Si l'on y trouve plus d'une formule qui a vieilli, des beautés de premier ordre y sont encore en assez grand nombre pour faire com-

prendre le succès d'autrefois et justifier la reprise d'aujourd'hui.

Le principal attrait de la représentation qui nous occupe consiste dans la prise de possession du rôle de Rachel par Mme Rose Caron, la Brunehilde de *Sigurd*, et dans le nouveau début de M. Gresse, succédant à M. Boudouresque dans le cardinal Brogni. Mme Caron a fait ses premières études à notre Conservatoire, où nous applaudissions déjà sa jolie voix. Mais c'est Mme Marie Sasse qui l'a mise en relief en lui communiquant cette merveilleuse flamme qui l'animait lorsqu'elle était une des gloires de notre Académie de musique. La voix de Mme Caron est fort belle, chaude et pénétrante, et elle la conduit avec tant d'art et d'adresse qu'on s'aperçoit à peine qu'elle est parfois un peu faible pour l'immense vaisseau de l'Opéra. C'est qu'il y a dans Mme Caron un ardent foyer qui la soutient et la mène. On sent, dès les premières notes qu'elle jette au vent, qu'on a devant soi une personnalité sérieuse. Cette voix porte sans effort, toujours aussi caressante, avec une merveilleuse netteté de diction. Le son est d'une justesse et d'une pureté incroyables. Quant à la grâce, elle est irrésistible. On a dit que Mme Caron était une espèce de Sarah Bernhardt lyrique : rien n'est plus vrai. Cette jeune femme a je ne sais quoi de troublant. Enfin la tragédienne, chez elle, seconde admirablement la chanteuse : on ne saurait être plus dramatique que Mme Caron dans les deux derniers actes de la *Juive* : le duo avec la princesse Eudoxie

et la scène finale, qui l'ont fait acclamer de la salle entière.

M. Gresse, qui montait presque au baryton dans Hagen de *Sigurd*, redescend à la basse profonde dans le cardinal de la *Juive* : c'est dire quelle est l'étendue de sa superbe voix. L'excellent artiste se tire on ne peut mieux de cette nouvelle épreuve, qui le classe définitivement parmi les premiers chefs d'emploi de l'Opéra. M. Sellier est comme toujours meilleur au début qu'à la fin d'un ouvrage, et sa voix de ténor, charmante et sympathique, s'enroue facilement. — Mme Lureau-Escalaïs apporte à la princesse Eudoxie ses notes éclatantes et même perçantes, son agilité vocale et sa profonde indifférence du passé, du présent et de l'avenir; elle ne paraît en effet se préoccuper que de donner de la voix, et n'a pas assez l'air de se douter qu'il existe quelque chose qui s'appelle l'art dramatique. Rien à dire de M. Bertin, un Léopold insuffisant [1].

1. Nous ne critiquerons, après cela, qu'une chose dans cette reprise de l'œuvre maîtresse d'Halévy, c'est le mauvais état de la décoration. Il en est du reste de même pour presque tous les ouvrages du répertoire, et il est vraiment surprenant qu'en l'espace de dix années le matériel de décors et de costumes paraisse à l'œil aussi surmené. Quelques jours après le 13 novembre, M. Duc abordait pour son second début le rôle d'Eléazar, qu'il enlevait à la pointe de ses belles notes de poitrine qu'il devra ménager, s'il ne veut pas dépenser en pure perte une voix de ténor qui finirait, à ces épreuves renouvelées, par perdre de son éclat et de sa fraîcheur. Le 11 novembre, M. Ibos devait chanter pour second début le rôle du Duc de Mantoue dans *Rigoletto*. Mais au dernier moment, malade, il y fut remplacé par M. Bertin, qui s'acquitta de cette besogne avec

30 novembre. — Première représentation[1] du *Cid*[2], opéra en quatre actes et dix tableaux[3] (d'après Guilhem de Castro et Pierre Corneille), paroles de MM. Ad. d'Ennery, Louis Gallet et Edouard Blau, musique de M. J. Massenet.

Les librettistes de l'opéra représenté ce soir ont habilement emprunté à Guillem de Castro et à Corneille : à Guillem, la scène du serment, qu'ils ont transformée, et celle de la vision, qui est une des meilleures de leur œuvre ; à Corneille, la plupart des situations de sa tragédie et le plus grand nombre de ses vers célèbres. Doit-on les en blâmer?... Ils ont, de plus, à leur actif, une trouvaille, qui est celle d'un véritable homme de théâtre : la façon si simple et si dramatique dont Chi-

plus de bonne volonté que de succès. Ce même soir, 11 novembre, l'œuvre de Verdi était suivie de la centième représentation de *Coppélia*, le délicieux ballet de M. Léo Delibes, représenté pour la première fois, à l'ancien Opéra de la rue Le Peletier le 25 mai 1870. Ce ne fut que quelques jours après, le 20 novembre que M. Ibos fit son second début dans *Rigoletto* en même temps que Mme Lureau-Escalaïs abordait pour la première fois le rôle de Gilda.

1. La répétition générale avait eu lieu le jeudi 26 novembre précédent devant une salle comble et très enthousiaste.

2. Distribution : Rodrigue, *M. J. de Reszké*. — Don Diègue, *M. E. de Reszké*. — Don Gormas, *M. Plançon*. — Le roi, *M. Melchissédec*. — L'ombre de saint Jacques de Compostelle, *M. Lambert*. — Un envoyé maure, *M. Balleroy*. — Don Arias, *M. Girard*. Don Alonzo, *M. Sentein*. — Chimène, *Mme Fidès-Devriès*. — L'Infante, *Mme Bosman*.

3. Ces dix tableaux avaient été brossés, les deux premiers par M. Carpezat; le troisième et le quatrième par MM. Robecchi et Amable; les quatre suivants par MM. Rubé, Chaperon et Jambon; enfin, le neuvième et le dixième par M. J.-B. Lavastre.

mène reconnaît en Rodrigue le meurtrier de son père, et qui forme la belle scène du troisième tableau.

Voyons maintenant comment l'auteur du *Roi de Lahore* et d'*Hérodiale* a traité le grand sujet qu'il s'était donné la tâche de mettre en musique, et disons tout de suite que, sans renoncer complètement aux procédés nouveaux, il a écrit avec une adresse supérieure, dissimulant la science de façon à la mettre à la portée de tous, une partition qui, sans doute, n'aura point le suffrage des wagnériens, mais qui, toujours claire, souvent inspirée et admirablement scénique, intéressera vivement le public et provoquera plus d'une fois son enthousiasme. Après une ouverture où le compositeur a rappelé, comme on le faisait autrefois, les principaux motifs de ses personnages, nous sommes chez le comte de Gormas, très dignement représenté par M. Plançon. Le comte encourage l'amour de sa fille pour Rodrigue : l'Infante elle-même se rend à la prière de Chimène : « Ne l'aimez pas, Madame » et lui répond : « Garde sans peur, ô ma Chimène ! le rêve qui te vient charmer. » C'est le premier succès de la soirée ; le duo, d'une rare fraîcheur, et adorablement chanté par M^me^ Bosman et M^lle^ Fidès-Devriès a valu à ces deux excellentes interprètes un rappel mérité. Le public était à ce moment déjà conquis.

Le théâtre change et représente une galerie qui conduit du palais à l'une des entrées de la cathédrale. A travers la colonnade, une vue de Burgos sous un ciel clair. Les cloches tintent, les orgues

se font entendre et les trompettes résonnent ; il y a là une variété de timbres étonnante et d'un effet absolument réussi. Le roi d'Espagne sacre Rodrigue chevalier de l'ordre de Saint-Jacques. La scène du serment est d'un réel intérêt musical. Elle comprend le chant de l'Epée, dont on attendait un effet plus saisissant, et la prière à Saint-Jacques de Compostelle, suivie d'une délicieuse phrase andante : « Ange ou femme, mes jours à tes jours sont unis », que le ténor Jean de Reszké a fait vivement applaudir. Nous glissons sur la scène du soufflet pour arriver au bel air de don Diègue : « Orage, ô désespoir, ô vieillesse ennemie ! » si bien dit par M. Edouard de Reszké, et au duo de don Diègue et de Rodrigue : « C'est lui qui m'a frappé, n'as-tu pas entendu, mon fils ? » empreint d'une si poignante douleur. Rodrigue a juré à son père de le venger, et voilà que sans se douter des malheurs qui se préparent, Chimène traverse les jardins, qui forment le fond de la scène, et dans une phrase pleine de douceur, la phrase type de Chimène, les violons expriment la joie qu'elle a de se savoir aimée. C'est une trouvaille que ce contraste des deux sentiments. Nouveau rappel des artistes, et nouveau succès pour le musicien.

Le second acte comprend également deux tableaux. C'est d'abord une rue à Burgos, avec effet de nuit : le duel et la mort de Gormas, que quelques-uns ont naturellement rapprochée de la mort de Valentin dans *Faust*. Très émouvant est l'effet produit par le chant de Rodrigue sur l'accompagnement de la marche funèbre, et rien de plus

émouvant que la scène finale : Chimène paraissant sur le seuil de sa demeure, pâle, échevelée, frémissante, demandant qui a tué son père. Le souvenir évoqué par Chimène : « Ce matin, comme avec de doux yeux, il disait : Mon enfant peut l'aimer et me plaire », est encore une de ces oppositions qu'affectionne M. Massenet et dont il tire habilement le meilleur parti. M^me^ Devriès a rendu cette phrase de façon à tirer les larmes de tous. Elle joue, d'ailleurs, en véritable tragédienne, cette scène maîtresse, que les auteurs peuvent revendiquer comme leur appartenant en propre.

Le second acte s'ouvre sur un succès éclatant : celui de l'*Alleluia*, qui vaut un bis général à M^me^ Bosman. Détachés de la partition, ces couplets paraîtraient un peu légers pour être extraits d'un opéra sérieux; mis en scène, avec la rentrée des basses reprenant le refrain, ils sont d'une distinction exquise et d'un effet charmant. M^me^ Bosman y tient avec une pureté merveilleuse un *si* bémol qui a été apprécié à sa valeur. Vient ensuite le ballet [1], qui n'est point pour le compositeur un prétexte de motifs chorégraphiques, exécutés par la première danseuse, mais bien une suite de pas franchement espagnols, d'une couleur locale très accentuée, enlevés par M^lle^ Rosita Mauri, une sémillante Espagnole, elle aussi, avec autant d'esprit que de brio et d'entrain. A noter l'entrée de l'*Estudiantina*, qui, ce nous semble, n'est pas appréciée autant qu'elle le mérite, et le solo du

1. Divertissement réglé par M. L. Mérante.

berger, où tout le monde retrouve avec plaisir la petite flûte du ballet indien du *Roi de Lahore*. Après un beau *lamento* de Don Diègue et un

Qu'on est digne d'envie
Lorsqu'en perdant la force on perd aussi la vie!

brillant ensemble à l'italienne, des appels des trompettes annoncent l'envoyé de Boabdil venant déclarer la guerre aux Espagnols. En dépit des supplications de Chimène, qui demande justice, le roi se rend aux instances de don Diègue, qui, dans une phrase pleine d'ampleur, réclame pour son fils l'honneur de commander l'armée. Nous arrivons au troisième acte, aux magnifiques stances de Chimène : « Pleurez, mes yeux », que M^me^ Fidès-Devriès a merveilleusement interprétées, et au duo de Chimène et de Rodrigue, d'un tour si original et d'une inspiration si élevée, que nous n'hésitons pas à le qualifier de chef-d'œuvre. Chacune des phrases de ce morceau exprime, en effet, avec une rare perfection, la tendresse filiale, l'amour et la désespérance. Le public, sous le charme de cette poésie musicale, manifeste hautement son enthousiasme en demandant à M^me^ Devriès et à M. Jean de Reské de redire cette page délicieuse. Il y a de très belles choses encore dans la fin de l'ouvrage : l'acte du camp devant Cadix, avec le pas de l'almée, la scène de la vision de saint Jacques de Compostelle, qui obtient le vif succès qu'elle mérite ; la bataille et le triomphe précédé d'un air superbe de don Diègue croyant

son fils mort, et d'un très beau trio du même don Diègue avec l'infante et Chimène.

Telles sont les parties de l'ouvrage qui nous ont paru impressionner le plus vivement dès le premier abord le public. Interprétée par un quatuor d'artistes de la plus haute valeur : Mmes Fidès-Devriès et Bosman, MM. Edouard et Jean de Reské, et montée par M. Gailhard avec un indiscutable sentiment artistique, la nouvelle œuvre de l'auteur d'*Hérodiade* est destinée à être applaudie par tous les publics comme elle l'est ce soir par celui de la première représentation, elle fait le plus grand honneur à l'école française et encouragera les jeunes disciples de M. Massenet à suivre l'exemple de leur maître. « Je voudrais avoir fait le *Cid* ! » disait, ce soir, M. Ambroise Thomas en donnant, sur la scène, l'accolade paternelle à son ancien élève, devenu professeur à notre Conservatoire. Il n'était point facile de le faire, ce *Cid*, où se sont essayés vingt-six compositeurs de toute nationalité : M. Massenet a triomphé de cette rude épreuve ; ce sera sa gloire et aussi la nôtre [1].

A partir de ce moment, l'histoire de l'Opéra, en 1885, eût été finie, si les représentations du *Cid*, entravées dès la quatrième représentation par une indisposition du ténor Jean de Reszké, ne s'étaient vues une seconde fois menacées par la maladie de Mme Devriès. Cette fois, par exemple, les précautions étaient prises, et prévenue à l'improviste,

1. Les costumes du *Cid* avaient été dessinés par M. le comte Lepic.

M^me^ Bosman put remplacer M^lle^ Devriès dans son rôle de Chimène pendant qu'elle était elle-même remplacée dans celui de l'Infante par M^me^ d'Hervilly. Ce fut l'affaire de deux soirées, après lesquelles l'œuvre de M. Massenet, rentrée en possession de tous ses interprètes de la création n'avait plus qu'à se laisser aller au vent du succès qui semblait lui devoir être exceptionnellement favorable. Après avoir été pendant quelques jours l'histoire de l'Opéra en 1885, elle allait devenir pour l'année nouvelle qui approchait un des plus grands événements que, sans doute, l'Académie de musique devait avoir à revendiquer à son actif. Tel avait, en 1885, été le sort de l'Opéra, sort que l'on aurait pu craindre plus tourmenté, si les directeurs actuels, au prix d'une constante activité, n'avaient entrepris et presque réussi cette année à ramener le public dans les parages de cette immense institution un moment abandonnée. On trouvera réunie dans le tableau suivant l'histoire de l'Opéra durant le cours de ces douze mois de 1885.

1. A la fin de cette année M. Ritt avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur et M. Ernest Reyer, l'auteur de *Sigurd*, avait été promu officier. Depuis le 1er novembre, M. Garcin, élu premier chef d'orchestre de la Société de Concerts, avait renoncé à son pupitre de premier violon solo et avait été remplacé par M. Berthelier.

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation ou de la reprise. | Nombre de représentations pend. l'année. |
|---|---|---|---|
| *Faust*, grand opéra . . . . . | 5 a. 9 t. | 2 janvier. | 28 |
| *Les Huguenots*, grand opéra. | 5 a. 6 t. | 3 janvier. | 14 |
| *Guillaume Tell*, grand opéra. | 4 a. 5 t. | 5 janvier. | 20 |
| *La Favorite*, grand opéra . . | 4 a. 5 t. | 7 janvier. | 9 |
| *La Korrigane*, ballet pantom. | 2 a. | 7 janvier. | 7 |
| *Robert le Diable*, gr. opéra. | 5 a. 7 t. | 9 janvier. | 10 |
| *L'Africaine*, grand opéra . . | 5 a. 6 t. | 10 janvier. | 13 |
| * *Tabarin*, opéra. . . . . . | 2 a. | 12 janvier. | 6 |
| *Le Fandango*, ballet-pantom. | 1 a. | 12 janvier. | 3 |
| *Aïda*, grand opéra . . . . . | 4 a. 5 t. | 19 janvier. | 2 |
| *Yedda*, ballet-pantomime . . | 2 a. | 23 janvier. | 3 |
| *Hamlet*, grand opéra. . . . | 5 a. 8 t. | 2 février. | 10 |
| *Rigoletto*, grand opéra . . . | 4 a. | 27 février. | 26 |
| *Le Tribut de Zamora*, gr. op. | 4 a. | 13 mars. | 3 |
| *Coppélia*, ballet-pantomime. | 2 a. | 23 mars. | 15 |
| *La Farandole* bal.-pantomime | 2 a. | 17 avril. | 5 |
| *Sigurd*, grand opéra . . . . | 4 a. 9 t. | 12 juin. | 32 |
| *La Juive*, grand opéra. . . . | 5 a. | 14 octobre. | 8 |
| * *Le Cid*, grand opéra. . . . | 4 a. 10 t. | 30 novemb. | 9 |

* Ce signe placé devant les titres indique les ouvrage inédits représentés pour la première fois à l'Opéra pendant l'année. *Rigoletto* et *Sigurd*, acquis désormais au répertoire de l'opéra, ne sauraient être considérés comme des ouvrages nouveaux.

# COMÉDIE-FRANÇAISE

Trois pièces du répertoire classique : *Polyeucte*, *les Plaideurs*, *le Dépit amoureux*, une pièce du répertoire moderne, *les Pattes de Mouche*, font les frais des deux premiers spectacles de l'année qui vient de s'ouvrir pour la Comédie française sous les plus heureux auspices. La prospérité, qui, pendant les mois de l'été précédent avait semblé marquer un temps d'arrêt, avait maintenant repris possession de la maison de Molière et cette prospérité allait s'affirmer hautement sous l'impulsion artistique de M. Perrin, et grâce à l'autorité des ouvrages nouveaux et anciens que l'affiche remettait quotidiennement sous les yeux du public.

3 JANVIER. — Reprise du *Légataire universel*[1],

1. DISTRIBUTION : Crispin, *M. Coquelin.* — Eraste, *M. Boucher.* — Scrupule, *M. Joliet.* — Gaspard, *M. Roger.* — Géronte, *M. Clerh.* — Deux laquais, *MM. Falconnier et Masquelier.* — Lisette, *Mme Jeanne Samary.* — Isabelle, *Mlle Frémaux.* — Mme Argante, *Mme Amel.*

comédie en cinq actes, en vers, de Regnard. — Le *Légataire universel* n'avait pas été représenté à la Comédie française depuis près de vingt ans. Grâce à la verve inimitable du grand Coquelin, qui a joué le rôle de Crispin avec une magistrale ampleur de comique; grâce au merveilleux comédien fort agréablement secondé par Mme Jeanne Samary, dans Lisette, cette pièce, dont le sujet est lugubre, obtient l'un des plus vifs succès de rire que nous ayons jamais vus sur notre première scène littéraire.

Saint-Simon raconte dans ses *Mémoires* l'anecdote suivante : « Le duc de la Feuillade passa par Metz pour aller à l'armée d'Allemagne et s'y arrêta chez l'évêque, frère de feu son père, qui était tombé en enfance et qui était fort riche. Il jugea à propos de se nantir et demanda la clef de son cabinet et de ses coffres, et sur le refus que ses domestiques lui en firent, il les enfonça bravement et prit 30,000 écus en or, beaucoup de pierreries et laissa l'argent blanc. Le roi d'ailleurs, de longue main fort mécontent des débauches et de la négligence de la Feuillade dans le service, s'expliqua fort durement et fort publiquement sur cet étrange avancement d'hoirie et fut si près de le casser que Pontchartrain eut toutes les peines du monde à l'empêcher. » Est-il étonnant que Regnard, au milieu des mœurs de ce genre, après avoir eu sous les yeux des exemples d'une telle tolérance, ait imaginé l'intrigue de son *Légataire universel?* Saint-Simon a dit le mot : les fils qui, dans ce temps, dérobaient les cassettes de leurs pères, les

neveux qui volaient leurs oncles, regardaient cette action comme un avancement d'hoirie.

Telle est la façon de penser d'Éraste du *Légataire*, et dans la crainte que son oncle n'expire avant d'avoir dicté un testament en sa faveur, il fait main basse, comme le duc de la Feuillade, sur le coffre-fort ; il saisit un portefeuille et s'écrie :

Quarante mille écus que je tiens dans mes mains,
Triste et fatal débris d'un malheureux naufrage,
Seront mis, si je veux, à l'abri de l'orage ;
Voilà les bons billets que j'ai trouvés sur lui.

Plus tard, après avoir fabriqué le faux testament qui lui lègue le reste de la fortune de son oncle au détriment de plusieurs collatéraux, Éraste s'excuse avec cette naïveté :

Hélas! pour mériter la charmante Isabelle,
J'ai peut-être un peu trop fait éclater mon zèle...

Éraste appelle cela du *zèle !* Le mot est ingénieux, mais qu'importe ! Cette escroquerie est traitée par Regnard avec une vivacité si amusante qu'on finit par passer condamnation sur ces mœurs singulières : on ne prend pas au sérieux un jeu d'esprit. C'est un chef-d'œuvre de gaieté malgré ce qu'il y a de pénible dans le sujet.

Une chose qui choque d'abord dans le *Légataire universel* comme dans le *Malade imaginaire*, c'est l'aspect d'un vieillard moribond entouré d'héritiers avides qui spéculent sur ses derniers instants. Ce tableau de la misère humaine est fait pour soule-

ver le cœur de dégoût : il y a de honteuses vérités qu'on n'aime pas à voir. Les plaisanteries, d'ailleurs, qui s'exercent sur les infirmités de l'âge ont ordinairement je ne sais quoi de malsain qui empêche le rire de s'épanouir à l'aise. Eh bien ! malgré cela, il y a tant de verve dans la pièce de Regnard, jouée comme elle l'est et doit l'être par Coquelin, l'intrigue en est conduite avec tant d'adresse, le dialogue en est si vif qu'on ne peut se lasser d'admirer l'acteur et d'applaudir l'auteur, si fort malmené autrefois par Rousseau. Regnard ne se doutait pas, à coup sûr, de l'indignation que son *Légataire universel* exciterait dans l'âme de Rousseau, car il fit représenter, sous le titre de la *Critique du Légataire*, une petite pièce ou plutôt quelques scènes de conversation qui ne défendent pas l'inconvenance du sujet. Il cherche à prouver seulement que la pièce est faite dans les règles voulues : dans les règles du bon Aristote, soit ; mais dans celle de la bienséance, non. Regnard aurait dû y songer davantage. Si la portée morale et la haute philosophie de Molière lui ont manqué, l'esprit, en revanche, ne lui fit jamais défaut.

M. Perrin passait pour ne pas aimer Regnard. — « Qui n'aime point Regnard n'est pas digne de comprendre Molière, » a pourtant dit Voltaire. M. Coquelin désirait vivement reprendre le rôle de Crispin, où il ne s'était pas montré depuis douze ans : le résultat de cette soirée lui donne amplement raison contre son directeur. Le public a goûté Regnard autant qu'il le pouvait goûter, et a

fait large fête à son admirable interprète, qui a trouvé là l'un des plus éclatants succès de sa superbe carrière. M. Clerh, qui continuait ses débuts par le rôle de Géronte, qu'il avait joué avec succès à l'Odéon, s'est trouvé, — c'est le cas de répéter le mot de la prétendue nièce du Maine — un peu « interloqué » à côté d'un tel Crispin !

Le *Légataire universel* avait été, le premier soir, accompagné, au programme, par *Toujours !* et *la Joie fait peur*. Dans l'*Avare*, Mlle Amel prenait possession, le 10 janvier, du rôle de Frosine. Puis, se succédaient : *le Testament de César Girodot, le Jeu de l'amour et du hasard*, *le Gendre de M. Poirier*, où Mme Baretta-Worms a définitivement succédé à Mlle Bartet sous les traits d'Antoinette, *Racine à Port-Royal,* qu'on joue encore, bien que l'anniversaire de Racine soit passé depuis longtemps, et qu'il n'y ait eu que cette raison pour implanter cette pièce sur la scène du Théâtre-Français ; *le Bougeoir*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Hernani* [1], *Corneille et Richelieu*, maintenu sur l'affiche depuis trop longtemps ; *Tartuffe* [2]. L'anniversaire de la naissance de Molière est fêté, le 15 janvier, avec le *Misanthrope* et le *Malade imaginaire* [3] suivi de la cérémonie, *Bataille de*

1. Le 11 janvier, M. Gravollet joue pour la première fois, dans *Hernani*, le petit rôle de Don Francisco.

2. Dans *Tartuffe*, Mlle Durand jouera, pour la première fois, le 8 février, le rôle de Marianne.

3. C'est dans le *Malade imaginaire,* que M. Clerh fera le 17 février, sous les traits d'Argus, un troisième début, qui le classe définitivement dans l'emploi des grandes utilités à la Comédie Française.

*dames*, *l'Été de la Saint-Martin*[1]. Tous ces ouvrages nous amenèrent à la pièce de M. Alexandre Dumas, à l'étude depuis quelques mois déjà et qui, répétée généralement dans l'après-midi du 17 janvier, avait excité, depuis le jour où il en avait été question, une impatiente curiosité dans le public.

19 JANVIER. — Première représentation de *Denise*[2], pièce en quatre actes, de M. Alexandre Dumas. — Le sujet de la nouvelle pièce de M. Alexandre Dumas est singulièrement hardi par sa simplicité même. Le paradoxe du bien y est soutenu avec un esprit infini et que le cœur approuve. La théorie mise en demeure s'exécute bravement. Le comte de Bardannes trouvera sans doute peu d'imitateurs, mais personne ne le blâme, et tous l'applaudiront. On ne saurait d'ailleurs poser trop haut l'idéal. On ne l'atteint pas, mais les efforts pour y parvenir élèvent, et si certaines fautes ne se pardonnent guère, on peut du moins demander l'indulgence pour elles. M. Alexandre Dumas a donc retrouvé les beaux jours du *Demi-monde*, son chef-d'œuvre. Le succès de sa pièce nouvelle a été prodigieux. Et il n'y avait pas là seulement les éléments d'un

1. Le 23 octobre de cette année, Mlle Marsy jouera pour la première fois, dans ce spirituel petit acte, le rôle d'Adrienne.

2. DISTRIBUTION : Brissot, *M. Got.* — Thouvenin, *M. Coquelin.* — André de Bardannes, *M. Worms.* — De Pontferrand, *M. Coquelin cadet.* — Fernand de Thauzette, *M. Baillet.* — Marthe de Bardannes, *Mlle Reichemberg.* — Denise Brissot, *Mme Bartet.* — Mlle Brissot, *Mme P. Granger.* — Clarisse de Pontferrand, *Mlle Frémaux.* — Mme de Pontferrand, *Mme Amel.* — Mme de Thauzette, *Mlle Blanche Pierson.*

gros succès d'argent : combien d'autres pièces qui ne méritaient pas que la critique s'y arrêtât ont fait également salle comble tous les soirs ! *Denise* devait avoir la bonne fortune d'être discutée avec passion, de soulever des polémiques qui, en fin de compte, étaient emportées dans un grand courant d'admiration.

Le drame se résume en ceci : le comte André de Bardannes épouse par amour la fille de son régisseur, Denise Brissot, qui a été la maîtresse d'un jeune drôle, Fernand de Thauzette, et qui a été abandonnée par son séducteur, elle et son enfant, qui est mort. — Une impression qui devait être vraie, car elle était générale, c'était une impression d'étonnement et d'inquiétude. Eh bien, après? disait-on. Voilà un homme noble, honnête et riche, qui épouse une fille de sa domesticité qui a failli. Après? Est-ce que l'auteur nous conseille de prendre pour épouses des filles-mères ? Les conditions spéciales où il a mis ses personnages se représenteront-elles une seule fois dans la suite des siècles? Et ces conditions mêmes étant données, l'ami Thouvenin, le porte-paroles de l'auteur, a-t-il raison de conseiller ce mariage extraordinaire? C'est raide! disait le Valmoreau des *Idées de Mme Aubray*. Raide, soit; mais cela est-il à imiter? Cela résout-il en quelque façon le problème posé par la comédie? Une fille pauvre a été abandonnée par son misérable séducteur avant même qu'elle ne devînt mère : le secret a été gardé; s'il est jamais connu, c'est elle que la société flétrira. Et M. Dumas conclut à la faire épouser par un autre

que par le père de l'enfant, qui, d'ailleurs, n'a pas vécu. Est-ce là une solution pratique? Chez d'autres, le dénouement d'une pièce ne tire pas à conséquence. Il n'est qu'une façon plus ou moins heureuse de terminer une action dont on ne sait comment sortir. C'est le point final mis à une phrase qui n'est pas achevée. Retranchez ou changez tous les dénouements de Molière, la comédie reste debout. La vie réelle n'a point de dénouements. Rien n'y finit, parce que rien n'y commence. Tout s'y continue. Tous les événements se tiennent; chacun d'eux plonge par un bout dans la série des faits qui le précèdent et va par l'autre bout se perdre dans la série des faits qui le suivent. Les deux extrémités trempent dans l'ombre et nous échappent. Il faut bien, au théâtre, couper à quelque endroit ce fleuve ininterrompu de la vie, l'arrêter à quelque accident du rivage. — Chose difficile! Aussi le public est-il d'assez bonne composition sur les dénouements. Il y en a de très beaux, et il les applaudit. Mais s'ils sont faux ou mal venus, peu lui importe pourvu que la pièce lui ait fait plaisir. M. de la Seiglière, au quatrième acte de la jolie pièce de Jules Sandeau, dément tout son caractère : il consent de la façon la plus brusque et la plus inattendue à un mariage dont il devrait avoir horreur. Que voulez-vous? Il faut bien finir et renvoyer le spectateur content. La jeune fille est mariée à celui qui l'aime. On n'en veut pas davantage. On sait bien qu'il faut être coulant sur les dénouements au théâtre. L'auteur les plaque tels quels à un drame, dont l'intérêt

est dans la conduite de l'action ou le développement des caractères. Mais il n'en est pas ainsi dans une pièce de M. Dumas fils. Il la construit tout entière en vue du dénouement. Tout l'effort de sa pensée se porte à le rendre vraisemblable et nécessaire. Ses comédies sont de vrais problèmes de géométrie : on arrive par une invincible suite de raisonnements à la vérité qu'il fallait démontrer.

Étant donnée une jeune fille qui a failli, comment la faire épouser par un autre homme avec l'approbation de tous et celle du public? Voilà le problème. Mais où était la nécessité de le poser et de le résoudre? Quelle vérité en devait jaillir? Quel fruit en pouvait-on tirer pour la conduite de la vie? Eh bien, après? Et qu'on ne voie pas, dans cette critique où nous insistons si vivement, une simple chicane de mots. Si *Denise* a laissé dans l'esprit de tant de gens un peu d'incertitude et comme un secret malaise, c'est qu'instinctivement on cherchait à la pièce une autre conclusion, et qu'on ne la trouvait pas. C'est qu'on ne pouvait croire que M. Dumas se fût proposé ce sujet comme une gageure contre l'impossible, comme une partie d'échecs où, pour un joueur habile, le mat est forcé en six coups ; c'est qu'on regardait par-delà le quatrième acte de la pièce, quand le comte, vaincu par l'amour, ne pouvant se décider à laisser partir pour le couvent celle qu'il aime si tendrement, appelle Denise, qui vient se jeter dans ses bras. Il ne faut donc prendre la comédie nouvelle que comme un tour de force, ou si la compa-

raison vous semble désagréable, comme un de ces problèmes de géométrie aussi difficiles qu'inutiles à résoudre, et que les savants se proposent pour s'entretenir la main, pour se prouver à eux-mêmes leur supériorité. Une fantaisie d'artiste.

Cela posé, la chose est faite de main de maître. Le drame tout entier, caractères, événements et situations, pousse d'un élan irrésistible vers la situation où tend l'auteur et vous y jette bon gré, mal gré, ahuri, convaincu. Prenez chaque scène l'une après l'autre, il n'y en a pas une qui ne soit une explication, une excuse, une préparation, et, d'un seul mot, un acheminement au dénouement final ; c'est le triomphe de la logique, une logique serrée, ardente, implacable.

Le premier des quatre actes de *Denise*, qui se passent dans le même décor et en l'espace de quelques heures, entre le déjeuner et le dîner, pose spirituellement les personnages de la pièce: le comte André de Bardannes et son chaste ami Thouvenin, M^me^ de Thauzette, femme du monde qui, entre autres aventures galantes, a eu pour amant le comte André au sortir du collège, et qui, pour le moment du moins, ne pense plus à la bagatelle et songe à marier son fils, un mauvais sujet qui, à la suite d'une affaire d'honneur des plus compromettantes, paraît avoir lavé la situation. Ce Fernand avouant à Thouvenin qu'il ne cherche en ce monde que des sensations nouvelles, est obligé de subir le délicieux récit de son interlocuteur: « Un de mes amis, qui était mouchard... » Ce mouchard, avide de sensations, éprouvait un

malin plaisir à suivre jusqu'au moment suprême celui qu'il avait fait arrêter ; mais un beau jour, il est assommé par quatre chenapans qui se vengent; ce sont ces quelques minutes de sensations supérieures que souhaite Thouvenin au beau Fernand... Patience : il les aura !

En attendant, M^me de Thauzette vient demander pour lui au comte André la main de sa sœur Marthe, sur la dot de laquelle le jeune don Juan a jeté son dévolu. André refuse net, mais il se trahit en laissant voir son propre amour pour Denise, la fille de M. Brissot, son brave régisseur. La scène est adorable, et elle est adorablement jouée par M^lle Pierson, qui, disons-le tout de suite, a prouvé cette fois qu'elle était bien de la maison, et semblait avoir trouvé dans sa merveilleuse création de M^me de Thauzette son brevet de sociétaire de la Comédie-Française.

Le second acte comprend une suite de scènes admirablement faites, entre lesquelles je signalerai celle du frère et de la sœur : André disant à Marthe pourquoi il a refusé de donner suite à la demande en mariage de M^me de Thauzette, puis la scène des deux jeunes filles : Marthe se plaignant à Denise de ce qu'elle appelle son espionnage, et Denise jurant à Marthe qu'elle la sauvera, aux dépens de sa vie et de son honneur. Que s'est-il donc passé entre Denise et Fernand? André veut le savoir à tout prix, et, dans ce but, il va jusqu'à consentir au mariage auquel il s'opposait tout à l'heure : « Tu es maintenant de la famille, dit-il au jeune homme ; jure-moi que M^lle Brissot n'a

pas été la maîtresse... » — « Je le jure! » dit Fernand. Et André va demander à M. et Mme Brissot la main de leur fille. Le brave Brissot se déclare le plus étonné et le plus heureux des hommes, et la mère envoie Denise répondre elle-même à la demande du comte. Ici, la scène capitale du drame. « Je vous aime, voulez-vous être ma femme? » dit André. « Moi aussi, je vous aime, répond Denise — mais je de suis pas de celles qu'on épouse... Et comme André lui annonce qu'il vient de donner à Fernand la main de sa sœur: — « Ce mariage est impossible, s'écrie-t-elle, j'ai été la maîtresse de ce misérable! » Elle lui avoue alors, en un récit palpitant, qu'elle a cédé, la veille du duel, au jeune homme qui avait promis de l'épouser, et qui l'a ensuite lâchement abandonnée. Son enfant est mort et sa mère seule est dans le secret. Mais, au moment où elle termine son récit, le père apparaît, qui la maudit et étranglerait son séducteur, s'il ne se ravisait en lui criant: « Dis à ta mère que je lui donne une heure pour venir me demander la main de ma fille! » Mlle Bartet a véritablement empoigné son auditoire par la façon dont elle a débité le dramatique récit de l'aveu. M. Got a été terrible dans la scène de vengeance du père outragé, suivie, au quatrième acte, d'un dialogue bien touchant avec sa femme, cette pauvre mère, à laquelle il reproche de lui avoir caché la faute de sa fille. « Enfin, s'écrie-t-il, si je t'avais demandé d'être ma maîtresse ?... » — « J'aurais fait comme elle, répond-elle, puisque je t'aimais!... » — Noble cri de l'amour maternel proféré par Mme Pauline Gran-

ger, excellente de tout point dans ce rôle de Mme Brissot.

Mme de Thauzette est venue, comme l'a ordonné Brissot, et le mariage du séducteur et de Denise va s'accomplir, en dépit des excellentes raisons que donne Thouvenin à André pour empêcher un tel malheur. « Fernand, dit-il, a fait ce qu'il devait faire: auriez-vous dit à ce jeune homme que vous avez été l'amant de sa mère? Non, certainement. N'avez-vous pas pris part à l'immoralité de votre temps? Puis, vous avez arraché à Denise l'aveu de son amour pour vous ; vous avez voulu savoir le fatal secret... C'est maintenant le moment de la pitié et du pardon... » André n'a rien à répondre et ne répond rien ; mais quand sa sœur Marthe, déjà dégoûtée des vilenies du monde, veut partir pour le couvent et y entraîner Denise avec elle, le comte ouvre les bras où se précipite celle qu'il aime... Il épousera la maîtresse de Fernand et tout le monde sera content, puisqu'il n'y avait pas d'autre moyen de sortir de l'impasse. Telle est la fin de l'anecdote, car, encore un coup, nous ne voulons voir, en cette admirable comédie dramatique, qu'un fait divers des plus intéressants, et non le développement d'une thèse générale, impossible à soutenir.

On a pleuré à chaudes larmes, on a applandi de toutes ses forces. C'était sans contredit un grand, un très grand succès pour l'auteur et pour les interprètes, qui avaient si brillamment concouru au triomphe de M. Dumas. Nous avons fait l'éloge de Mlle Bartet, de M. Got et de Mme Pauline Granger.

Il nous reste à dire que M. Worms a remué tous les cœurs, par la sincérité de son jeu si simple, et par l'accent pénétrant de sa voix, si chaude et si vibrante.

Coquelin, qui possède si bien le secret de se faire écouter, avait à débiter la formidable tirade du dernier acte : il l'a dite en maître, et fait applaudir vivement l'auteur au nom duquel il est chargé de porter la parole. Le rôle de M^lle Reichemberg ne devient sympathique qu'au dernier acte: la charmante comédienne s'y est imposée dès les premières scènes.

M. Coquelin cadet nous a joliment divertis sans les traits de M. de Pontferrand, ce veuf inconsolé, maintenant inconsolable d'avoir pris une seconde femme.

Le succès de *Denise*, succès d'émotion et de larmes, constaté et applaudi par toute la presse, devint un succès général. Tout le monde voulut voir l'œuvre puissamment entraînante de l'auteur de la *Dame aux Camélias*, et il n'est pas de mois, sauf août, où cet ouvrage ne fut donné. Dans *les Caprices de Marianne*, M^lle Maury trouvait, quelques jours après une nouvelle occasion d'affirmer sa réelle beauté, sans affirmer encore des qualités théâtrales de premier ordre que son début tapageur avait pu faire concevoir. *Le Feu au couvent* est donné assez souvent en lever de rideau pour permettre à la Comédie-Française de servir à la veuve de Barrière une rente viagère déguisée et sans doute aussi pour compenser l'indifférence que le comité manifeste pour l'introduction des *Faux*

*Bonshommes*[1] au répertoire de la Comédie. Tel n'est pas le cas de *l'Ami Fritz*, que les programmes dominicaux paraissent favoriser tout spécialement. La *Philiberte* de M. Augier sert deux fois, en février, à constater que M. Henri Samary n'est pas meilleur dans le rôle de d'Olléron que dans les différents personnages qu'il a abordés sur la scène de la Comédie après son début de petit prodige dans *le Menteur*. Le nom de Scribe est rarement, à l'heure actuelle, ramené sur l'affiche qu'il accapara longtemps, et c'est à *Bertrand et Raton* qu'il faut attribuer la réparation d'un oubli qui semble à l'ordre du jour de l'ingratitude. *Le Bourgeois gentilhomme* est, à l'occasion des jours gras[2], l'objet d'une reprise qui fournit quelques joyeuses soirées et matinées. Le 24 février, notons, dans de mauvaises conditions, une reprise d'*Un Caprice*[3] d'Alfred de Musset, reprise qui n'a qu'un lendemain. Cet événement devait demeurer marqué

1. Il y avait déjà quelques années qu'il était question à la Comédie française de la représentation de cette comédie de Barrière, étude humaine par excellence. Mais le comité avait toujours fait la sourde oreille à ce vœu de l'opinion publique; mis en quelque sorte en demeure, il consentit à écouter la pièce, dans une de ses séances solennelles, et cette lecture des *Faux Bonshommes*, faite par M. de Feraudy, eut pour résultat de faire écarter définitivement une comédie qui avait été, au Vaudeville, un des plus grands succès du théâtre contemporain.

2. Dans *Denise*, c'est M. Leloir qui double M. Coquelin cadet, dans le personnage de Pontferrand, qu'il joue, comme les petits ou les grands rôles, gauchement et sans personnalité accusée.

3. *Un Caprice* fut joué par Mmes Céline Montaland et Rosa Bruck, MM. Frédéric Febvre et Falconnier.

en lettres noires sur les registres de la Comédie. Le répertoire tragique n'est pour le moment représenté que par des représentations isolées du *Cid* de Corneille.

Pendant que *Denise* continue à réaliser de brillantes recettes, accaparant quatre jours de la semaine, on donne de temps à autre *l'Epreuve* de Marivaux, *le Mariage de Victorine*[1], de George Sand, qui est repris, le 3 mars, avec une distribution modifiée dans trois de ses personnages. Mais si les qualités de Mlle Bruck s'associent gracieusement au joli rôle de Sophie, M. Baillet, qui a troqué le personnage de Fulgence contre celui d'Alexis, et M. Le Bargy, qui joue maintenant Fulgence, ne s'élèvent pas au-dessus d'une honnête médiocrité. Passons sur l'engagement de Mlle Persoons, qui, sur des scènes de moindre importance, n'avait auparavant brigué que la réputation de jolie femme, et que M. Perrin, sollicité par M. Prudhon, a la faiblesse d'engager et de produire d'abord dans *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* dans *la Pluie et le Beau Temps*, ensuite en compagnie du sociétaire qui l'avait recommandée à la bienveillance de l'administrateur général. C'est ainsi que la Comédie-Française aide inconsciem-

1. Le 7 avril, M. Sylvain jouera pour la première fois Vanderck dans la comédie de George Sand. Le 1er avril, M. Sylvain avait succédé à M. Coquelin dans *Denise*, pendant une absence de l'excellent sociétaire, et dans cette même pièce de M. Dumas, Mlle Kalb joue de temps à autre Clarisse aux lieu et place de Mlle Frémaux. Plus tard, M. Raphaël Duflos doublera M. Worms dans le rôle d'André de Bardannes et Mlle Marsy jouera Denise, au défaut de Mlle Bartet.

ment aux répétitions dont ces deux artistes ont besoin avant d'aller jouer dans le monde les quelques pièces qui forment leur répertoire de salon. Après quelques représentations des *Fourchambault* c'est au tour du *Demi-Monde* de reparaître sur l'affiche de la Comédie. M^lle^ Tholer, qui relève d'une longue maladie, y fait sa rentrée par le rôle de la Baronne. M^me^ Céline Montaland prend possession de celui de la Vicomtesse. Mais il semble à tous que cette dernière, qui a grandi loin de la maison de Molière, n'arrivera jamais à en prendre les allures ni le ton. Ce n'est pas que M^lle^ Tholer le possède davantage et, insuffisante comme grande coquette, dédaigneuse de jeunes premiers rôles, on se demande qui a pu hâter son avancement au sociétariat, quand on pouvait attendre et ne pas emcombrer les rangs, autrefois plus difficiles à y laisser prendre une nouvelle place. Le 12 avril, la Comédie donnait, au bénéfice de la Société des artistes dramatiques en matinée, une représentation du *Mariage de Figaro*, qui ne devait être ni précédée ni suivie de beaucoup d'autres. *Chez l'avocat*, un petit chef-d'œuvre en vers libres, entretient avec plus de raison sur l'affiche le nom de M. Paul Ferrier que *Volte-face* n'est un prétexte légitime à la haute protection dont M. Emile Augier honnore son neveu, M. Emile Guiard, auprès de la Comédie. Paraître et disparaître, tel est le sort, cette année, d'*Amphytrion*[1] qui se contente d'une seule représentation.

1. Dans *Amphytrion* M. Hamel joue pour la première fois le rôle de Pausiclès. Le *Bourgeois gentilhomme* se maintient mieux

M. Raphaël Duflos avait réussi sans conteste dans don Carlos d'*Hernani*. Le succès du débutant y avait été complet. Un bel organe bien timbré, une princière allure, beaucoup d'art et de naturel dans sa façon de nuancer le grand monologue. Ce remarquable artiste ayant trouvé à la Comédie française la scène qui convenait à son talent d'une maturité précoce, M. Perrin voulut le sortir des troisièmes rôles et l'essayer dans les premiers. Il eût fait, on le pense, un excellent don Salluste; mais, à vaincre sans péril on triomphe sans gloire : c'est dans Ruy Blas qu'il se montre ce soir. La tâche était rude, et le jeune comédien avait conscience des dangers de sa téméraire entreprise. Ruy Blas est un type idéal en même temps qu'humain, et c'est une des plus terribles épreuves de l'âme qu'il figure : la disproportion de la réalité et du songe, l'immense écart qu'à presque tous les degrés de l'échelle sociale, chacun peut mesurer entre son aspiration secrète et son impuissance à l'atteindre. « Ver de terre amoureux d'une étoile », cette triste et délicieuse image résume ce sentiment par une antithèse saisissante.

au répertoire. Le 23 avril, la distribution en est sensiblement modifiée : M. de Féraudy joue avec succès le rôle de Covielle. Mlle Kalb, celui de Nicolle, et Mlle Frémaux, celui de Lucile.

Le 29 avril précédent, la Comédie française avait conduit à sa dernière demeure un de ses pensionnaires, M. Régnier, qui, bien que retiré depuis treize ans de la maison de Molière, et ayant appartenu, dans l'intervalle, à l'Opéra, en qualité de directeur de la scène, n'en était pas moins demeuré un des plus vivants souvenirs, par la grande situation de comédien de talent qu'il y avait su y conquérir.

Il y a aussi loin du rêve suprême de chaque homme à l'idéal qu'il poursuit, amour ou ambition, utopie ou gloire, que de l'astre qui rayonne au ciel à l'œil infime et bientôt éteint qui le contemple dans son inaccessible splendeur. Il l'atteint parfois d'un élan soudain ; mais le plus souvent il se brise dans ce trajet éperdu, et la profondeur de la chute correspond à la hauteur de l'essor. Le poète a pris, pour personnifier cet instinct fatal un être inférieur à l'esclave lui-même, puisqu'il accepte la servitude que l'autre ne fait que subir ; il a fait un laquais amoureux d'une reine, et d'une reine de l'ancienne Espagne, l'être le plus inabordable qui ait jamais été sur la terre, l'idole qu'on ne pouvait toucher qn'avec des mains consacrées. Les maléfices d'un démon parviennent pourtant à rapprocher le valet de cette déité. Ruy Blas se trouve avoir du génie; son travestissement le transfigure; il s'élance avec des ailes d'aigle de sa chrysalide galonnée; il marche et il plane « dans son rêve étoilé ». Cette reine qu'il aime, il est digne d'être aimé par elle. Mais la chaîne de la domesticité reste attachée à son pied. Au moment voulu, l'homme qui l'avait poussé traîtreusement sur les degrés du trône, la tire brusquement. Ruy Blas retombe à terre en y entraînant avec lui la victime sur laquelle on l'avait lancé comme un faucon sur une proie. Alors le laquais se transforme en juge, il condamne son maître, et il l'exécute avec l'épée qu'il lui a arrachée en le dégradant. Il n'y a rien, dans aucun théâtre, de plus grand et de plus terrible.

M. Duflos est superbe, au cinquième acte, de passion et de colère, à partir du moment où Ruy Blas éclate :

Je m'appelle Ruy Blas, et je suis un laquais !

Et, s'il a débité froidement et mollement, d'une voix trop monotone, la tirade : « Bon appétit, messieurs!... » un des grands airs du drame typique, il joue fort bien la scène où don Salluste s'amuse à humilier le valet qu'il vient de créer grand d'Espagne. Et il se montre charmant dans le duo d'amour du troisième acte. Ne quittons pas M. Duflos sans louer une fois de plus M. Febvre, un Vélasquez ambulant, pour son rôle de Don Salluste, rôle qui convient merveilleusement à son caractère d'artiste et dont il a fait une création de premier ordre, et M. Coquelin, rendant en admirable comédien le rôle de Don César de Bazan, où il peut déployer toutes les ressources de son talent vrai, fin, souple, irrésistiblement gai et singulièrement littéraire. Si Mlle Bartet, manquant un peu d'ampleur et de lyrisme, joue le rôle de Maria de Neubourg en jeune fille moderne, elle dit très bien le vers avec une netteté et une justesse parfaites, et se montre gracieuse, touchante, intéressante, aimante autant qu'on le peut désirer. Lorsque nous aurons complimenté Mlle Rosa Bruck pour la gentille vivacité de son personnage de Casilda, éclatant en rires perlés dans la morne solitude du palais espagnol et constaté le succès de M. Truffier, qui joue très spirituellement le rôle du valet grisé par Don Cé-

sar, nous aurons tout dit sur cette reprise de *Ruy Blas*[1].

Au sombre drame de Victor Hugo succédait d'abord *le Médecin malgré lui*[2]; puis *Mademoiselle de la Seiglière*, avec Mme Céline Montaland pour la première fois dans le rôle de la baronne de Vaubert. C'était pour le moment le seul changement apporté à la distribution de la jolie comédie de Jules Sandeau et qui ne fut pas du goût de tout le monde. Quelques jours après, M. Coquelin cadet devait jouer pour la première fois[3] et avec esprit, bonhomie et rondeur le personnage du marquis. et enfin l'introduction de M. Le Bargy, dans le rôle de Bernard Stamply n'était pas un de ces événements appelés à jeter un bien vif éclat sur les fastes de la Comédie. Si M. de Féraudy réussit brillamment dans le personnage de Vadius des *Femmes savantes*, qu'il aborde pour la première fois, le 26 mai, nous n'en dirons pas autant de son camarade Le Bargy, que le rôle de Clitandre ne contribue pas, en dépit de la hiérarchie et de l'importance du personnage, à amener au premier plan[4].

A ce moment la santé de M. Perrin, depuis trop

1. M. Gravollet joue, dans *Ruy Blas*, le duc d'Albe, et Mlle Amel, la duègne.

2. M. Samary joue pour la première fois Léandre.

3. Ce rôle de marquis de la Seiglière, M. Coquelin cadet s'y était souvent essayé en province, dans ses tournées départementales, en compagnie de son frère, à qui personne n'a encore osé succéder dans le rôle de Detournelles.

4. Dans *les Femmes savantes*, Mme Lloyd joue pour la première fois Philaminthe.

longtemps altérée, avait mis l'excellent administrateur général dans la nécessité de solliciter un congé de trois mois, et ce même décret [1] qui le lui octroyait chargeait M. Kœmpfen, directeur des Beaux-Arts, de l'administration provisoire du Théâtre-Français. Mais, un événement plus grave venait de s'accomplir. Le 22 mai, Victor Hugo s'était éteint à la suite d'une courte maladie, dont tout le monde en France avait suivi avec inquiétude les progrès quotidiens. La personnalité du poète national, comme on s'était complu à appeler l'auteur de *Notre-Dame de Paris*, tenait depuis plus d'un demi-siècle par des liens trop étroits à l'existence même de la Comédie-Française, pour que celle-ci, à la même heure où le pays lui préparait des funérailles triomphales, ne ressentît pas profondément la perte immense que la littérature en général et la littérature dramatique en particulier venait de faire. C'est pourquoi elle avait aussitôt décidé, inspirée par un pieux sentiment, qu'elle ferait relâche le jour des obsèques, fixé presque aussitôt au 1er juin. Et en même temps qu'elle renouvelait les représentations de *Ruy-Blas* et d'*Hernani* pendant les quelques jours qui précédèrent et suivirent les obsèques, elle préparait une représentation solennelle pour honorer la mémoire du grand poète dont la France en deuil était unanime à déplorer la perte. Sollicité par le Comité, M. Paul Delair, le poète de *Garin*, avait improvisé une pièce de circonstance intitulée *Apothéose* [2], ce

1. Décret du 30 mai.
2. DISTRIBUTION : Le Peuple, *M. Coquelin.* — Le Gardien,

qui n'était autre chose, dans un développement dramatique d'une forme originale, que l'apologie de l'immortel écrivain, dont les ouvrages longtemps écartés de la maison de Molière, avaient fini par y rentrer avec tous les honneurs du triomphe. La première de ces représentations eut lieu le 15 juin[1] et, encouragé par l'accueil que lui fit le public, la Comédie décida de la renouveler le surlendemain 17[2]. La mort de Victor Hugo et les préoccupations causées par la préparation de son apothéose sur la scène de Molière avaient laissé passer pour ainsi dire inaperçu la célébration du jour anniver-

*M. Laroche.* — Un poète, *M. Worms.* — L'Océan, *M. Silvain.* — Une Enfant, *Mme Reichemberg.* — La Pitié, *Mme Baretta.* — La France, *Mme Bartet.*

1. Le programme de cette représentation, en outre de l'*Apothéose* de M. Paul Delair, du deuxième acte du *Roi s'amuse*, et du premier acte de *Marion Delorme*, était complété par une série de poésies empruntées à l'œuvre de Victor Hugo et récitées par les artistes de la comédie, savoir : — *Après la bataille*, par M. R. Duflos ; — *A la mère de l'Enfant mort*, par Mlle Pierson ; — *Les Pauvres Gens*, par M. Coquelin ; — *Vieille Chanson du jeune temps*, par Mlle Marsy ; — *La Tristesse d'Olympio*, par M. Le Bargy ; — *Idylle*, par M. Truffier ; *Avril*, par Mlle Tholer ; — *La Conscience*, par M. Worms ; — *Jean Chouan*, par M. Dupont-Vernon ; — *Stella*, par Mlle Dudlay ; — *Paroles dans l'Epreuve*, par M. Martel ; — *La Sieste*, — *Ce que dit le public*, par Mme Jeanne Samary ; — Tirade de Nangis, 4e acte de *Marion Delorme*, par M. Maubant ; — *La Fiancée du Timbalier*, par Mme E. Broisat.

A la suite de cette représentation solennelle, le buste de Victor Hugo, par le sculpteur Falguière, était apporté sur la scène et couronné par les artistes de la Comédie, comme cela se fait, le 15 janvier, en l'honneur de Molière.

2. Le 7 juin, dans la journée, à l'occasion de la mort de Victor Hugo, la Comédie française avait donné une représentation gratuite d'*Hernani*.

saire de la naissance de Corneille, le 6 juin. Il est vrai de dire aussi que le Théâtre-Français ne s'était pas mis en frais, et tout entier à l'organisation des soirées solennelles du 15 et du 17, il s'était remis à la tragédie des *Horaces* et à la comédie du *Menteur*, du soin d'affirmer encore une fois devant le public la haute renommée de Corneille [1]. Ces deux ouvrages dramatiques, interprétés par les premiers sujets qui, dans ces circonstances, tiennent à honneur d'être les interprètes de la gloire à célébrer, s'acquittèrent de la tâche qui leur était confiée ; et cette soirée, si elle n'ajouta rien à l'immortalité du poète rouennais, ne fut pas non plus de celles qui méritent une place exceptionnelle dans les annales de la Comédie. Vers cette même époque, Coquelin joua à plusieurs reprises le *Gringoire* de M. Théodore de Banville.

19 JUIN. — Première représentation d'*Une Rupture* [2], comédie en un acte, en prose, de M. Abraham Dreyfus. — *Une Rupture* a réussi ce soir plus qu'on ne saurait dire. Il semblait qu'en l'applaudissant le public fût bien aise de venger l'auteur de la longue station que les circonstances, la maladie de M. Perrin, l'indisposition de M. Delaunay et la mort de Victor Hugo avaient fait faire à ce joli petit acte, reçu à l'unanimité par le comité de lec-

1. Entre *Horace* et *le Menteur*, M. Coquelin était venu dire une pièce de vers de circonstance, signée du nom de M. Francis Fabié.

2. DISTRIBUTION : Raymond, *M. Delaunay*. — Brimonière, *M. Thiron*. — Jean, *M. de Féraudy*. — Clotilde, *Mme Broisat*.

ture de la Comédie-Française, prêt depuis longtemps à voir le feu de la rampe, et dont la première représentation, plusieurs fois annoncée, avait été remise de semaine en semaine, et toujours pour une cause indépendante de la volonté du jeune écrivain. Enfin, elle était jouée, et supérieurement jouée, cette fine comédie, ingénieuse, amusante, spirituelle comme toutes les pièces en un acte que nous devons au charmant auteur de la *Victime* et du *Klephte*, et la voilà, de par le chaleureux accueil que lui a fait le monde des premières, désormais installée au répertoire de la maison de Molière, au même titre que l'*Etincelle* de M. Pailleron, l'*Eté de la Saint-Martin* de MM Meilhac et Halévy ou le *Bougeoir* de Clément Caraguel.

Légère est l'intrigue de cette comédie bâtie en somme sur une idée connue, mais elle suffit pour motiver un dialogue vivant et mordant, plein de jolis mots, de situations et de véritable esprit de théâtre. Le succès a été complet et pour l'auteur et pour ses merveilleux interprètes. Cela s'appelle *Une Rupture*, et vous avez déjà deviné qu'il s'agit d'une réconciliation. Raymond Cordier renvoie ses lettres à la comtesse de Maussan, qu'il trouve trop coquette avec les autres et trop froide avec lui. Clotilde les lui rend, et d'un mot la jeune veuve fait cesser le malentendu en lui accordant sa main, au grand étonnement de l'avocat Brimonière, l'obligeant ami qui avait consenti à céder ses clients à un imbécile de confrère pour suivre en Norwège le nerveux Raymond. La querelle que

celui-ci fait alors à Brimonière qui, naïf, vient le chercher pour partir, est une trouvaille comique. Abraham Dreyfus est fertile en trouvailles de ce genre. Il a vraiment de la gaieté, une gaieté sans méchanceté, sinon sans malice. Vous rappelez-vous le domestique du *Klephte*, qui, assistant tranquillement aux disputes de monsieur et de madame, disait philosophiquement : « Voilà ma vie; la voilà, ma vie! » Le Jean d'*Une Rupture* n'est pas moins drôle. Persuadé que Raymond veut se tuer parce qu'il a trouvé pendu son précédent maître, il se lamente en s'écriant : « Ce n'est pas de ma faute si j'aime monsieur! » et répond par ce mot de la fin à l'annonce du mariage de Raymond : « Ah! si M. de Haumont-Lagrange avait suivi l'exemple de monsieur! » Le jeune Féraudy joue avec bien du naturel ce rôle de domestique, et Thiron est simplement exquis dans celui de l'ami Brimonière. Le personnage de Raymond n'était pas facile : Delaunay l'a enlevé avec son grand talent et sa verve toujours jeune. Il a obtenu à l'orchestre un succès tout personnel et vraiment inattendu avec ces mots : « Mais c'est la scène du *Dépit amoureux :* je l'ai jouée vingt fois! » Et quel délicieux Eraste, quel adorable Léandre! Nous le savons tous. Ajoutons que Mlle Broisat a dignement donné la réplique au brillant sociétaire, en rendant avec une grâce parfaite le rôle de la comtesse de Maussan.

*Une Rupture* spirituellement interpretée par les excellents comédiens de la rue Richelieu avait décidément réussi. Le dialogue y est fin, léger,

bien tramé. C'est une joie de se trouver aux prises avec un esprit aussi distingué et de commerce discret qui sait son monde et son métier. C'est un rien, cette petite pièce, un proverbe, un caprice, un vaudeville aussi vieux que le monde, mais avec un ragoût charmant de modernité dans le style et dans les détails ingénieux, une bluette si joliment observée et si finement touchée qu'on y goûte un plaisir extrême. Est-ce du grand art? Non, l'auteur n'a point la prétention d'en faire; mais après les vastes toiles décoratives, il y a des heures pour les gouaches et les aquarelles.

La moitié de l'année [1] était à ce moment écoulée et la comédie était entrée dans cette période des chaleurs si funeste aux théâtres, depuis surtout que les goûts de villégiature et de bains de mer étant de plus en plus répandus parmi la population parisienne, les salles de spectacle voient chaque année leurs clients, autrefois plus fidèles, émigrer vers des destinations suburbaines, quand même des contrées plus éloignées ne les attireraient pas hors des murs de la capitale. Il en était résulté depuis nombre d'années déjà des changements caractéristiques dans les mœurs théâtrales du moment, et qui avaient décidé la plupart des directeurs parisiens à fermer leurs portes. C'était une observation faite

1. Depuis le 1er mai Mme Madeleine Brohan avait cessé de faire partie des cadres actifs de la maison de Molière. Sa démission plusieurs fois renouvelée, avait été définitivement maintenue par elle, en dépit des efforts les plus flatteurs qu'on avait faits de tous côtés pour la retenir, et finalement acceptée par le comité.

que l'on allait de moins en moins au théâtre pendant l'été et que quelques scènes suffisaient à défrayer une curiosité d'année en année plus restreinte. Le Théâtre-Français, contraint par son cahier des charges à jouer du 1[er] janvier au 31 décembre, sans autres relâches autorisées que celles des jours saints, luttait courageusement contre ces tendances, en variant constamment ses affiches, en apportant, dans la combinaison de ses spectacles tirés ou des nouveautés ou des reprises importantes, qu'auteurs et directeurs hésitent toujours à hasarder, en ces temps de chaleurs tropicales, des éléments d'interprétation nouvelle qui permettent aux jeunes comédiens de se produire. C'était du moins jadis une des règles de la Comédie, et il est regrettable qu'à l'heure actuelle elle soit tombée en désuétude. Cependant nous voyons M[lle] Durand aborder pour la première fois le rôle d'Ismène dans *Phèdre* après celui de Léonie de *Bataille de Dames*. M[lle] Kalb, qui est une soubrette de meilleure volonté que de talent éprouvé, joue Zerbinette dans *les Fourberies de Scapin*. *Le Supplice d'une femme* reparaît aux programmes avec une distribution médiocre et peu digue de celles qui avaient fait jusqu'à ce jour applaudir ce drame intime, d'un intérêt émouvant et humain [1]. M. Leloir, que M. Kœmpfen se plaît à encourager contre le vœu du public qui a depuis longtemps classé ce jeune homme dans l'emploi des grandes utili-

1. Dumont, *M. Silvain* — Alvarez, *M. Raphaël Duflos*. — Mathilde. *M[lle] Dudlay*. — M[me] Larcy, *M[me] Amel*, — et la petite Moreau.

tés, M. Leloir joue l'Arnolphe de *l'Ecole des femmes*, après l'Orgon de *Tartuffe* ; et aussi Purgon du *Malade imaginaire* [1], trois rôles où il ne sera jamais apprécié qu'à l'état de doublure de bonne volonté. Une plus intéressante épreuve est celle de Blanche Pierson, s'engageant dans le rôle de la Baronne d'*Il ne faut jurer de rien* [2], où sans faire oublier les artistes qui l'y ont précédée, elle apporte une somme de qualités personnelles et de bon aloi qui contribuent à consolider dans la maison de Molière une situation qui ne peut manquer de trouver sa consécration définitive. La prise de possession par Mmes Amel et Durand des deux rôles de Mme Hippolyte et de Mme Dorsay ramène sur l'affiche la comédie des *Deux Ménages*. Dans le *Sganarelle* et dans *le Mariage forcé*, la jeune troupe mesure ses forces à côté des aînés de la maison. Enfin, le 14 juillet, en représentation gratuite, donnée à l'occasion de la fête nationale, le peuple souverain avait été appelé à applaudir, dans *Ruy-Blas*, l'œuvre et ses merveilleux interprètes.

11 JUILLET. — Reprise des *Folies amoureuses* [3], comédie en trois actes, en vers, de Regnard. —

1. Dans le *Malade imaginaire*, Mme Amel joue pour la première fois le rôle de Bélise.

2. M. Le Bargy, un jeune premier froid et dont les concours au Conservatoire avaient fait mieux espérer, joue pour la première fois Valentin, et ne réussit à faire de ce personnage qu'une faible copie de Delaunay.

3. DISTRIBUTION : Crispin, *M. Coquelin cadet*. — Eraste, *M. Boucher*. — Albert, *M. Clerh*. — Lisette, *Mme Kalb*. — Agathe, *Mme Marsy*.

Enfin ! la Comédie-Française a repris les *Folies amoureuses*, qu'elle nous promettait depuis six mois, et il est à supposer qu'elle ne doit pas en être plus fière pour cela : la soirée a été piteuse. Personne ne savait son rôle, et dans celui d'Agathe, qui fut autrefois le triomphe de Mme Rose Dupuis, Mlle Marsy a été aussi médiocre qu'on peut le rêver. A cette médiocrité idéale ajoutez la lourdeur de M. Clerh, la prétention de M. Boucher, et vous aurez une idée de cette représentation, une des plus faibles qu'ait données depuis longtemps notre premier théâtre littéraire. On aurait, d'ailleurs, le plus grand tort d'exagérer la portée de ces *Folies amoureuses*, qui ont juste la valeur d'une parade italienne et d'une farce de tréteaux. Fort heureusement, Regnard a fait mieux que cela, et cette folie au gros sel ne doit pas compter dans son œuvre. C'est une pièce à tiroirs, bonne pour faire valoir, sous ses divers travestissements, une jeune actrice pleine d'entrain. La pauvre Marie Royer était autrefois une excellente Agathe, et nous voyons, tous les ans, au Conservatoire, quelques élèves qui ne demandent qu'à s'amuser en nous amusant nous-mêmes. C'est ce que n'a point fait la jolie Mlle Marsy, précieuse et maniérée dans un rôle qui ne demande que de la verve et de la vivacité. M. Coquelin cadet a mieux compris son affaire et s'est contenté de jouer en pitre plein de fantaisie son rôle de Crispin. Mlle Kalb a du mordant, une diction très nette et une voix pointue qui conviennent à merveille au rôle de Lisette, où elle s'est fait très vivement et très justement applaudir.

1er SEPTEMBRE. — Reprise de *Don Juan d'Autriche* [1], comédie en cinq actes, en prose, de Casimir Delavigne. — *Don Juan d'Autriche* obtint à la Comédie-Française, le 17 octobre 1835, un fort grand succès. On se pâmait d'aise à la perspective d'un carnage de capucins ; on s'égayait de plaisanteries sur la vénalité des pères de l'Eglise ; on applaudissait à cette profonde et philosophique pensée que Dieu n'est peut-être pas plus aux offices pompeux de la cour que dans un humble oratoire ; on souriait à ce rapprochement vieillot de la duplicité des cours avec les intrigues des couvents ; on hurlait enfin d'enthousiasme au mot de liberté jeté aux échos de l'Espagne du seizième siècle par Don Juan d'Autriche, le même qui dénonça Don Carlos, et n'en fut pas moins oppresseur dans les Flandres que Philippe II. Aujourd'hui, le public se trouve complètement dépaysé dans cette satire rétrospective et devant ces ironies de l'anachronisme. Il y avait encore d'autres raisons à la vogue première de *Don Juan d'Autriche :* une magnifique distribution accentuait cet appel aux instinct libéraux et voltairiens de l'époque. Firmin prêtait à Don Juan d'Autriche une énergie virile, une chaleur électrisante qui

1. DISTRIBUTION : Don Juan, *M. Delaunay*. — Frère Arsène, *M. Maubant*. — Don Quexada, *M. Thiron*. — Raphaël, *M. Joliet*. — Domingo, *M. Roger*. — Frère Pacôme, *M. Villain*. — Le Prieur, *M. Leloir*. — Philippe II, *M. Raphaël Duflos*. — Frère Timothée, *M. Falconnier*. — Don Ruy Gomez, *M. Hamel*. — Ginès, *M. Gravollet*. — Dona Florinde, *Mlle Tholer*. — Dorothée, *Mme Amel*. — Pablo, *Mlle Müller*.

tenait presque du délire et ne tombait jamais dans la vulgarité. Samson, au contraire, maître en l'art des réticences, avait des hésitations et des terreurs des plus divertissantes dans ce Cassandre auquel l'écrivain a donné le nom historique de Quexada. Ligier apportait une voix puissante, et les souvenirs de ses grands succès de la tragédie et du drame dans la reproduction de la figure de Charles-Quint. Geffroy avait fait de Philippe II cette figure inexorable qui est encore dans toutes les mémoires. Régnier commençait, dans le bout de rôle de Raphaël, à prouver cette intelligence, ces qualités incisives qui le mirent depuis au premier rang de nos comédiens. M<sup>lle</sup> Anaïs Aubert était délicieusement fine et jolie sous la robe du moinillon Peblo; et enfin dans M<sup>me</sup> Volnys, engagée au Théâtre-Français pour cette occasion, dans ses magnifiques yeux noirs, dans son jeu passionné et enivrant, incarnait le véritable type de la naïve Espagnole ; elle reportait en même temps sur la pièce le prestige qui s'était attaché à ses triomphes du Gymnase, et qu'elle avait elle-même si souvent donné aux créations du répertoire de Scribe.

Où sont les succès d'antan ?... A la reprise de *Don Juan d'Autriche* que fit la Comédie-Française en 1866, pour les débuts de M. Frédéric Febvre dans Philippe II, la pièce fit peu d'effet et ne fut jouée en tout et pour tout que six foix. Combien aura-t-elle de représentations avec M. Raphaël Duflos succédant à M. Febvre dans le rôle que créa Geffroy ? *Chi lo sa ?* — « Du Scribe avec un peu

plus d'orthographe ! » disait-on ce soir. « Quelle longue et plate parodie d'*Hernani !* » telles étaient les exclamations qui couraient les couloirs. N'y stationnons pas et soyons plus juste. Ce qui demeure aujourd'hui encore à l'actif de l'ouvrage, c'est un style clair et d'assez franche allure qui rappelle les bons écrivains de second ordre du siècle dernier : beaucoup d'esprit, le plus souvent éventé, mais qui, parfois, pétille encore, et une très belle situation au quatrième acte, parce qu'elle a été inspirée à l'auteur non par des préoccupations politiques, mais par l'étude de l'époque et des personnages. Il s'agit de la scène où Philippe II, qui a couvert l'Espagne de gibets et de bûchers, rencontre une Juive en dona Florinde, qui s'avoue telle pour sauver son honneur en sacrifiant sa vie. Philippe II, celui que l'histoire nous montre, eût dû en effet éprouver la même répulsion à la vue d'une Juive qu'il aurait convoitée qu'un enfant d'Israël devant quelque exhibition porcine. Aussi la scène, très bien jouée par M. Duflos et passablement par M^lle^ Tholer, est-elle la seule qui ait provoqué de *vrais* applaudissements. Il est fâcheux que le dénouement soit d'une si déplorable faiblesse. Casimir Delavigne a voulu rester circonscrit dans les limites de la comédie, et il a fait une œuvre bâtarde qui n'a ni la gaieté du genre qu'il a adopté, ni la puissance du drame qu'il redoutait. En faisant Philippe II clément sur une injonction de son père, Casimir Delavigne rejette dans la demi-teinte du banal la seule figure où il eût jusqu'alors fait revive quelque chose de cette ère si tragique.

Se représente-t-on ce fils faisant exhumer son père pour venger la religion par un parricide posthume qui vaut l'autre, car l'horreur de la profanation égale ici presque le crime sacrilège du meurtre d'un père vivant ? Quand on touche à de pareilles figures, il faut avoir la main d'un Schiller, dont dix lignes relues suffisent à mettre à néant cet honnête négoce de transaction littéraire en prose et en vers, cette poétique de juste milieu que cultivait Casimir Delavigne. Revenons au dénouement de la comédie reprise, on ne sait trop pourquoi au Théâtre-Français. Les autres personnages n'y sont pas en meilleure situation que Philippe, II. Florinde s'éloignant piteusement de don Juan, lorsqu'elle apprend qu'il est prince, justifie ce trait d'un plaisant qui, le jour de la première représentation, lui dit de la salle, à mi-voix : « Vous oubliez de lui donner votre nouvelle adresse. » Le mot portait d'autant mieux, que don Juan donne à Philippe II, au premier acte, l'adresse de sa belle. On s'étonne presque qu'il ne tire pas de sa poche une carte de dona Florinde. Toute cette couleur locale a des taches aussi crues ; tout le dialogue de l'ouvrage offre de pareilles dissonances.

Delaunay a repris, aussi jeune qu'il y a vingt ans, le rôle de don Juan, où il se montre plus que parfait et où il déploie autant de charme que de verve et de chaleur. Il faut savoir louer M. Maubant quand il le mérite et le féliciter de la façon dont il a joué frère Arsène. Est-ce sa faute si le rôle est parfois vulgaire et prête quelque peu au

ridicule ? Thiron est excellent sous la barbe blanche de Quexada, et la jolie Mlle Muller a été la joie de l'acte du couvent, qui, sans elle, nous eût paru bien long et bien ennuyeux.

6 SEPTEMBRE. — On donne ce soir *Cinna*, suivi du *Légataire universel*, et, dans la comédie de Regnard, M. Truffier joue pour la première fois le rôle de Crispin. C'était une bonne occasion pour nous de constater les progrès très réels réalisés dans ces derniers temps par ce jeune comédien, qui prend de jour en jour plus d'autorité sur le public. Certes, le rôle de Crispin n'est point de composition commode. Il n'y a pas bien longtemps que Coquelin le jouait encore avec cette verve éclatante et cette grande autorité qu'il met au service de tous les rôles auxquels il touche. A quelques semaines de distance, il pouvait surgir une comparaison redoutable. Mais les comparaisons sont toujours oiseuses entre deux artistes et ne signifient rien la plupart du temps. M. Truffier a surtout réussi à ne point faire de son aîné une copie servile dans la composition de ce personnage. Il y est lui-même et c'est déjà beaucoup. Il a de l'entrain, de la gaieté, de la bonne humeur ; il dit juste, avec volubilité, et ce sont là surtout les qualités exigées pour ce rôle. C'est donc une épreuve tout à l'honneur de ce jeune artiste, qui a bien le ton et le genre de talent qui conviennent à la maison de Molière.

17 SEPTEMBRE. — Début de M. Albert Lambert fils dans *Ruy Blas*. — Quand Victor Hugo lut son drame aux artistes de la *Renaissance*, il y eut, dit-

on, parmi les assistants, une méprise singulière. Frédérick Lemaître s'imaginait qu'il jouerait don César. — « Non, dit l'auteur, c'est le personnage de Ruy Blas que je vous destine. » Et Frédérick de se récrier : « Un tel rôle est au-dessus de mes forces : je ne pourrai jamais... » Le jeune Lambert est encore dans l'heureux âge où l'on ne doute de rien : il n'a pas trouvé, comme le grand acteur dont nous venons de parler, que le rôle de Ruy Blas fût trop fort pour lui ; il a demandé lui-même à le jouer, et quand on eut bien voulu le lui accorder, il n'a pas hésité un seul instant à l'idée d'une si redoutable et périlleuse entreprise. *Audaces fortuna juvat*, dit le proverbe-cliché : il est sorti vainqueur de cette épreuve hérissée de dangers. Après Frédérick Lemaître, et sans aucune comparaison avec l'inimitable créateur du rôle, après Lafontaine et Pierre Berton, après MM. Mounet-Sully et Raphaël Duflos, qui y avait échoué il y a quelques mois, M. Albert Lambert fils a trouvé le moyen de faire consacrer son succès par toute une salle essentiellement sympathique à sa tentative. Le Ruy Blas de ce soir est doué d'un physique charmant, d'une taille élégante, d'une voix sympathique, d'une physionomie expressive. Il a évidemment une intelligence remarquable. Il avait à supporter tout le poids du drame de Victor Hugo : il n'a, pour ainsi dire, pas faibli sous ce fardeau énorme. Enfin, et c'est là surtout ce qui prouve que le plus bel avenir est réservé à M. Albert Lambert fils, il a déjà, Dieu me pardonne ! une personnalité : il joue d'une façon originale, bien

à lui. Il a fait, à la Comédie-Française, un début vraiment triomphal, le pendant de celui qu'il avait fait, il y a deux ans, à l'Odéon, dans *Severo Torelli*. Il nous a semblé, dans ce rôle, ne craignons pas de le dire, supérieur à M. Mounet-Sully, surtout au Mounet de certains jours, qui, à force de vouloir être romantique, devient extravagant et presque ridicule? Il manque d'ampleur, c'est certain; il n'a, sans doute, pas cette voix chaude, vibrante, étoffée, qui sert si merveilleusement Mounet-Sully dans les grands emportements de la passion; mais il a une qualité qui n'est pas mince; il est jeune et vraiment amoureux. On ne comprenait guère qu'un gaillard aussi solidement bâti que M. Mounet-Sully tombât pâmé de tendresse au second acte. La scène paraît bien plus naturelle avec M. Lambert, qui est plus chétif, et dont les allures de petit coq en colère sont bien dans le ton de la scène, lorsqu'à la suite de cet évanouissement don Guritan le provoque. Il joue également avec beaucoup de chaleur et de fougue juvénile tout le dernier acte, et supporte ici sans désavantage la comparaison avec son devancier dont l'ardeur impétueuse et mal réglée s'échappait à plus d'une représentation en frasques bizarres et le rendait impossible à ses partenaires. Nous avons revu souvent *Ruy Blas*. M. Mounet-Sully nous étonnait toujours; il ne procédait que par impétueuses saillies d'imagination, et ces improvisations capricieuses, où il semblait qu'il se mêlât parfois un grain de folie, déconcertaient le public tout aussi bien que les acteurs en scène. L'effet en était par-

fois prodigieux ; le plus souvent, il ne provoquait que la surprise mêlée de je ne sais quelle inquiétude. M. Lambert est plus rangé : nous ne pouvons que l'en féliciter. Où le débutant est plus faible, c'est au troisième acte, dans le grand air de bravoure : « Bon appétit, messieurs ! » Ce n'est pas qu'il ne le dise avec feu ; mais l'autorité du geste et la voix font défaut. N'importe, nous sommes enchanté pour lui de cette épreuve, et nous l'attendons avec confiance à son second début dans le *Marquis de Villemer*. A la Comédie-Française, où il ne sera pas, comme à l'Odéon, astreint à jouer tous les soirs des rôles aussi fatigants que Severo et Ruy Blas, sa voix pourra se reposer. Nous croyons positivement au brillant avenir de ce jeune homme de dix-neuf ans. Nous avons déjà eu l'occasion de dire comment sont actuellement tenus à la Comédie-Française les autres rôles de *Ruy Blas;* nous n'avons pas à revenir sur ce sujet. Nous devons cependant noter le très vif succès remporté hier par Mlle Bartet, reprenant le rôle qu'elle avait momentanément abandonné à Mme Broisat. « La reine est un ange, et la reine est une femme », a dit Victor Hugo lui-même. Le double aspect de cette chaste figure est reproduit par Mlle Bartet avec une intelligence rare et exquise. Aucune des nuances du joli rôle de Marie de Neubourg n'échappe actuellement à Mlle Bartet, qui s'élève vraiment très haut dans cette interprétation : elle en a la pureté, la dignité et le pathétique.

23 SEPTEMBRE. — Débuts de M. Laugier et de

Mme Fournier dans *Tartuffe* [1]. — M. Laugier est ce grand jeune homme de vingt et un ans qui remporta le prèmier prix de comédie, aux derniers concours du Conservatoire, en disant avec un vif succès la scène de l'*Avare*. Il y avait dans le jeu déjà savant de M. Laugier une sûreté, et, parfois, une ampleur qui autorisaient à fonder sur lui les plus belles espérances. Ces espérances ne sont pas tout à fait réalisées à propos de son premier début dans *Tartuffe*. M. Laugier eût été fort bien dans Harpagon ; il n'a réussi qu'à moitié dans Orgon, dont il n'a ni le physique bourgeois, ni l'allure bonhomme. Il manque de naturel et donne au rôle une sécheresse et un ton cassant qui ne conviennent point au personnage. Nous l'attendons, pour le mieux juger, à un second début plus heureusement choïsi. Pour le moment, nous renverrions aux troisièmes rôles ce jeune homme de haute taille, au profil d'aigle et au long nez, le nez des Arago [2]. Tous les chefs d'emploi avaient tenu à honneur d'entourer le débutant, et l'on a regardé comme une chose extraordinaire ce qui se faisait autrefois communément. C'est ainsi que M. Delaunay, toujours jeune sous la perruque Louis XIV, a joué dans la perfection, avec l'ex-

1. Distribution : Valère, *M. Delaunay*. — Cléante, *M. Maubant*. — Loyal, *M. Coquelin*. — Tartuffe, *M. F. Febvre*. — L'exempt, *M. Silvain*. — Damis, *M. Boucher*. — Orgon. *M. Laugier*. — Marianne, *Mme Reichemberg*. — Dorine, *Mme Samary*. — Elmire, *Mme Lloyd*, — Mme Pernelle, *Mme Fournier*. Après quelques représentations, M. Gravollet, jouera le rôle de Damis, aux lieu et place de M. Boucher.

2. M. Laugier est en effet le petit-neveu du grand Arago.

quise et mignonne Reichemberg, la délicieuse scène du dépit amoureux, et que Coquelin aîné a repris le bout de rôle de M. Loyal, où nous l'avons jadis maintes fois applaudi. Mme Jeanne Samary a bien fait de disputer à Mme Pauline Granger [1] le rôle de Dorine, puisqu'il a été pour elle l'occasion d'un très grand et fort légitime succès. M. Febvre, Mlle Lloyd et M. Maubant avaient gardé leurs rôles de Tartuffe, d'Elmire et de Cléante, et dans Mme Pernelle on nous a produit une débutante, Mme Francis Fournier, qui aurait, croyons-nous, fort à faire pour remplacer Mme Jouassain. Pourquoi ne pas essayer tout simplement Mlle Amel, envers qui on nous a semblé généralement fort injuste?

*Tartuffe* [2] précédé du *Mariage forcé* et suivi des *Précieuses ridicules*, cette dernière pièce jouée par les Coquelin, composait un spectacle attrayant qui fit les frais de plusieurs belles soirées. C'est vers cette même époque que la Comédie-Française, voyait une des plus belles œuvres de Victor Hugo lui échapper et passer au répertoire du théâtre de la Porte-Saint-Martin. *Marion Delorme* n'avait pas été originairement représentée sur la scène de la

1. Un conflit s'était en effet élevé entre ces deux artistes au sujet de la distribution de ce rôle de Dorine, que M. Kaempfen avait eu la prétention de faire jouer par Mme Pauline Granger et que Mme Jeanne Samary revendiqua en sa qualité de chef d'emploi.

2. Le 17 octobre, M. Coquelin à qui le petit personnage de Loyal, au cinquième acte de *Tartuffe*, avait valu un très grand succès personnel, rétablissait, sur un désir manifesté par M. Sarcey, le texte primitif du rôle de l'huissier, dans toute son intégrité et tel que l'avait écrit Molière.

rue Richelieu. Le romantisme du poète faisait à ce moment pâlir d'effroi messieurs les sociétaires de 1830, qui croyaient devoir se couvrir la face en présence des audaces dramatiques mises en œuvre par l'auteur d'*Hernani*. Ramenée par le temps et les événements à des sentiments plus justes, plus vrais, la Comédie avait fait, en 1872, une reprise de *Marion Delorme* et pouvait penser s'être attaché cet ouvrage, quand, après la mort de Victor Hugo, le subrogé-tuteur des petits-fils du poète, invoquant auprès du comité la raison des intérêts en souffrance de ces jeunes millionnaires, crut devoir insister pour que M. Duquesnel pût obtenir gain de cause ; et, par une lettre un peu naïve et rendue publique [1], dans laquelle l'administrateur intérimaire faisait droit à cette équitable réclamation, M. Kæmpfen informa M. Edouard Lockroy, député de Paris et tuteur des enfants mineurs, que la Comédie française ne retenait plus désor-

1. Voici, à titre de document, cette lettre dans toute sa simplicité : — Mon cher ami, J'ai entretenu hier la Comédie-Française de la communication que vous avez bien voulu me faire. Ce n'est pas sans le plus vif regret que la Comédie verrait *Marion Delorme* émigrer sur une autre scène, et je puis vous dire qu'elle souhaiterait qu'une reprise très prochaine de la pièce fût possible. Mais, en même temps, je dois ajouter que l'exécution de plusieurs engagements contractés retarderait forcément cette reprise. Si, dans ces circonstances, vous prenez une résolution qui privera, momentanément au moins, le Théâtre-Français d'un chef-d'œuvre de Victor Hugo, le comité et celui qui administre pour quelques jours encore la Comédie seront bien persuadés que vous aurez obéi à ce que vous considérez comme un devoir qui vous est imposé par le soin des intérêts des petits-enfants du poète et au sentiment le plus respectable. Kæmpfen.

mais le drame, que le théâtre qui lui avait le premier donné l'hospitalité, s'apprêtait à monter dans des conditions merveilleuses de mise en scène[1].

30 SEPTEMBRE. — Première représentation d'*Antoinette Rigaud*[2], comédie en trois actes, en prose, de M. Raymond Deslandes. — Nous l'avons vue, enfin, cette pauvre comédie; et sans affirmer qu'elle est absolument neuve et qu'elle domine de sa haute

1. Depuis le 1er août le foyer du public était fermé. M. Perrin avait en effet offert à M. Guillaume Dubuffe, un jeune peintre de talent, dont les efforts avaient été appréciés aux expositions de ces dernières années et qui avait manifesté le plus louable penchant pour le grand art décoratif, d'en peindre le plafond! Le 28 septembre, le foyer, repeint de haut en bas, redoré sur toute la ligne et orné de son nouveau plafond, était rendu au public, après que le ministère en eut fait les honneurs à ses invités. Nous croyons utile de donner ici la description détaillée de l'œuvre de M. Dubuffe. La composition n'en est pas très compliquée : au centre, la Vérité, dans sa nudité divine, ayant auprès d'elle deux génies ailés; l'un est souriant et gai, l'autre est sérieux et grave. Le premier tend à la Vérité un masque de velours; le second tient un poignard habilement ciselé et damasquiné, qui éloigne de la pensée les fureurs de la tragédie, aussi bien que les brutalités du mélodrame. C'est sur le globe terrestre qu'est assise la Vérité; à droite et à gauche se tiennent la Poésie et la Tragédie. Elles aussi sont ailées; des voiles légers s'enroulent autour de leurs corps aux formes sveltes et en laissent deviner les gracieux contours. Déesses et génies sont placés dans un ciel bleu clair que parcourent quelques nuages d'une pâleur rosée. La Vérité tient de la main droite le miroir symbolique. Son corps est en partie dans la lumière éclatante, en partie dans l'ombre transparente jetée par le voile qui se déroule au-dessus de sa tête. Deux spectatrices, en costume moderne, sont accoudées sur la balustrade formant le cadre de la composition. Cette œuvre est une composition décorative des plus remarquables, qui sera appréciée à sa valeur par le public d'élite qui fréquente le foyer de la Comédie-Française.

2. DISTRIBUTION : Le général de Tréfond, *M. F. Febvre*. — Ri-

envergure toutes les œuvres contemporaines, nous avouons, sans flatterie aucune, qu'elle ne nous a pas déplu le moins du monde, avec son petit air vieillot et déjà vu, et que, bien menés et bien coupés, ces trois actes de bon théâtre à la Scribe ou à la Sardou nous ont vivement intéressé à la représentation, et renvoyé chez nous. sinon plus honnête, au moins fort satisfait d'une courte soirée, où nous ne nous sommes pas ennuyé un seul instant. Rien de naturaliste ni de transcendant : d'accord. Quelques pages de morale en action qui pourraient être écrites par Berquin et signées par Mme Ancelot ou M. Georges Ohnet : je ne dis pas non. Mais qu'importe, si cela nous repose de pièces à thèse et si cela réussit, pour la vingtième fois, à nous émouvoir, en un temps où les bonnes pièces sans prétention ne courent pas les rues et n'encombrent pas plus les cartons du Théâtre-Français que les tiroirs du Vaudeville?

Nous sommes aux environs de Tours, chez le général de Tréfond, qui célèbre les dix-huit ans de sa charmante fille Geneviève par une soirée militaire et bourgeoise, d'où tous les invités se retirent à l'anglaise. Reste l'officier d'ordonnance du général, le capitaine Olivier de Treuilles, qui aime

gaud, *M. Laroche*. — Olivier de Treuilles, *M. Worms*. — Le préfet, *M. Joliet*. — Baptiste, *M. Roger*. — Bernardet, *M. Truffier*. — Jacques Saunoy, *M. Baillet*. — Geneviève de Tréfond, *Mlle Reichemberg*. — Antoinette Rigaud, *Mme Baretta*. — La préfète, *Mme Fayolle*. — Olympe Bernardet, *Mme Durand*.

Le 28 décembre, Mme Amel jouera au pied levé le rôle d'Olympe aux lieu et place de Mlle Durand, indisposée.

Geneviève sans le lui dire et sans savoir qu'il est aimé d'elle. Sa sœur Antoinette se chargera de faire parler le petit cœur de son amie Geneviève, et, sûre de ses sentiments, elle demandera au général la main de sa fille pour son frère Olivier. Le général refuse : il estime à sa valeur le capitaine de Treuilles, mais au lit de mort de sa femme, trop délicate pour supporter les émotions de la guerre, il a fait le vœu de ne marier sa fille qu'à un civil. Olivier, trop pauvre pour donner sa démission en se mariant, voit avec douleur lui échapper le bonheur qu'il avait rêvé. Ne le plaignons pas trop pourtant : ce mariage, d'abord déclaré impossible, se conclura dans quelques heures, d'une façon bien inattendue. Et c'est là l'épisode dramatique qui fait le fond de la pièce.

Antoinette a épousé, sans fortune et pour empêcher son père de se sacrifier pour elle, un homme un peu commun, riche ardoisier à Briollay, près d'Angers, qui croit la rendre heureuse et qui, en somme, ne la comprend pas. C'est dans ces conditions qu'un bel été, sur la côte bretonne, Antoinette a fait la connaissance d'un jeune artiste, Jacques Saunoy, qui a commencé par peindre son portrait et lui a fait ensuite une déclaration d'amour interrompue par l'arrivée inopinée du mari jaloux. Les choses en sont restées à un simple échange de correspondances. Quel n'est pas l'étonnement d'Antoinette qui est venue souhaiter la fête de son amie Geneviève et plaider, sans succès du reste, la cause d'Olivier, de rencontrer chez le général de Tréfond M. Jacques Saunoy, arrivé le soir même.

« — Rendez-moi mes lettres! » lui dit-elle! « — Vous les aurez! » promet Jacques, trop honnête pour être l'amant de la sœur de son meilleur ami : Olivier lui a sauvé la vie en Tunisie, alors qu'il allait être assassiné par les Kroumirs. Le jeune peintre choisit mal son moment pour rendre à Antoinette son paquet de lettres. A peine lui a-t-il fait ses adieux et reçu d'elle un médaillon qui sera le gage de cet amour malheureux, qu'on entend retentir la cloche du château et frapper à la porte de l'appartement de M^me^ Rigaud. C'est M. Rigaud qui, galant une fois par hasard, a voulu faire une douce surprise à sa femme en venant la retrouver chez ses amis. Avant d'ouvrir à son seigneur et maître, Antoinette a eu à peine le temps de faire cacher M. Saunoy dans sa chambre. Il lui faudra maintenant empêcher son mari d'y pénétrer et, sous prétexte de malaise subit, le renvoyer dans la sienne à moitié satisfait de ce contretemps. M. Saunoy s'enfuit, et les portes du couloir étant fermées à clef, on le voit s'élancer d'une fenêtre..., de la fenêtre de la chambre de Geneviève! L'escalade n'est pas restée ignorée. Les domestiques croient à un voleur. Geneviève a cru rêver, M Rigaud lui-même vient apporter sa propre constatation à l'enquête du général. Il est certain d'avoir vu un jeune homme s'échapper de la chambre de la jeune fille. Quel est cet homme? Le général accuse Olivier d'avoir voulu lui forcer la main en compromettant sa fille. Le capitaine se défend d'une pareille lâcheté, mais on lui présente le médaillon d'Antoinette qui ne peut avoir

9.

été perdu que par lui ou par un amant. Il voit le trouble de sa sœur et se déclare coupable. La scène est émouvante, et très jolies les deux autres qui la suivent. Celle où la jeune femme, toute honteuse et à demi mot, fait comprendre au général que son frère s'est dévoué pour elle, et celle où le capitaine de Treuilles apporte sa démission : « Dans mes bras, Olivier! vous êtes le plus brave cœur que je connaisse, » s'écrie le général, vaincu par le bel acte de dévouement de son officier d'ordonnance au point de lui donner sa fille en dépit du vœu qu'il avait fait. Comme il arrive souvent, le mari n'en aura jamais rien su.

Ainsi finit doucettement cette comédie simplette et joliette, qui a suffisamment empoigné le sceptique public des premières et valu à son auteur de sincères applaudissements. Elle est jouée à ravir, par MM. Worms et Febvre, l'attendrissant capitaine et le parfait général ; par M^lle^ Reichemberg, l'ingénue idéale, et par M^me^ Worms-Barretta, qui supporte sans faiblir le poids du rôle à la Favart, encore nouveau pour elle. Elle est particulièrement charmante au premier acte dans la scène de la confession de Geneviève et dans ses confidences à la jeune fille sur son bonheur conjugal. Notons le très vif succès de M. Laroche dans le rôle du mari qui n'aime pas les artistes. Il a très joliment dit le récit de la session de la cour d'assises, où, avec ses collègues du jury, il vient d'acquitter un homme qui a tué l'amant de sa femme. Il fait aussi très adroitement ses sorties et ses entrées si émouvantes au moment de la fuite de M. Saunoy. Men-

tionnons enfin M. Truffier, qui dessine spirituellement l'amusante silhouette de Bernardet, l'agent de change ami des officiers, dont l'innocente manie type très observé d'ailleurs, est de se faire passer pour militaire.

Le congé accordé à M. Perrin, après avoir été prolongé d'un mois, expirait le 30 septembre. M. Kaempfen avait tenu à donner, sous son consulat, la première représentation de la pièce nouvelle de M. Raimond Deslandes, et dès le lendemain, après un intérim de quatre mois, il quittait la Comédie-Française où sa bienveillance et son esprit de conciliation avaient été fort appréciés, à défaut d'une autorité nécessaire et d'une connaissance profonde des choses de théâtre [1]. M. Perrin

1. Sur l'intervention du sous-secrétaire d'Etat au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Marais, le jeune artiste de la Porte-Saint-Martin, le créateur du rôle d'Andréas dans la *Théodora* de M. Sardou, avait été, par ordre, engagé à la Comédie-Française et depuis le 1er septembre faisait partie des cadres de la maison, en qualité de pensionnaire. Le comité, s'étant refusé à recevoir M. Marais, à titre de sociétaire, dans les conditions que lui offrait l'administrateur provisoire, au nom du ministre, M. Kaempfen, avait contracté ce nouvel engagement. Mais M. Marais ne devait point débuter à la Comédie où son entrée avait produit une défavorable impression et où dès le premier jour il se trouva aux prises avec toutes les tracasseries que lui suscitèrent ses nouveaux camarades. Il avait demandé à débuter dans *le Lion amoureux*, *Andromaque* et *le Misanthrope* : on lui offrit *Britannicus*, *Tartuffe* et *le Gendre de M. Poirier*. La mauvaise volonté était manifeste, car un seul rôle, celui de Néron, parmi les trois qu'on lui proposait, convenait à la nature de son talent. M. Marais en prit gaiement son parti et rentra à la Porte-Saint-Martin, renonçant à poursuivre l'honneur de faire partie d'une phalange d'artistes à la tête desquels il pouvait égitimement avoir espéré de briller un jour.

avait du même coup repris possession des différents services de la maison de Molière. Ce ne devait être malheureusement que pour quelques jours. Après avoir produit, le 1er octobre, M. Raphaël Duflos, dans Don Salluste de *Ruy Blas* [1], rôle plus en rapport avec le talent et les qualités de ce jeune comédien, M. Perrin s'éteignait le 8 octobre. Cette mort, depuis longtemps prévue, causa plus de regrets que d'étonnement. La haute capacité de M. Perrin était universellement appréciée. Tout le monde s'accordait pour rendre hommage à la droiture et à la fermeté de son caractère. Dans les différentes administrations théâtrales par lesquelles il avait passé depuis près de quarante ans, à l'Opéra-Comique, au Théâtre-lyrique, à l'Opéra, ses efforts avaient toujours été couronnés de succès, et son bonheur n'était pas demeuré à l'abri de l'envie. La prospérité dans laquelle il avait sagement, prudemment ramené la Comédie, pouvait être discutée

1. Dans le but de ne point surmener M. Febvre, suffisamment occupé par *Tartuffe* et par sa création du général de Tréfond d'*Antoinette Rigaud*, M. Raphaël Duflos avait accepté de reprendre presque au pied levé, après un seul raccord du reste, le rôle de Don Salluste de *Ruy Blas* :

« Ce jeune homme a débuté dans *Ruy Blas*, qui n'était pas de son emploi : nous lui devons cette compensation, » avait dit M. Perrin aux personnes qui parlaient de confier le rôle à M. Dupont-Vernon, qui l'avait déjà joué.

Bien que fort ému, M. Duflos s'est acquitté de sa tâche avec un réel succès : la voix est toujours superbe et l'articulation très nette. Il a dit admirablement toutes les phrases courtes du rôle, et s'est fait applaudir aux grandes scènes du troisième acte. L'ampleur viendra avec l'habitude de jouer le personnage, qui rappelle celui de Barnabo Spinola de *Severo Torelli*, qu'il a si remarquablement créé à l'Odéon.

dans les moyens qu'il avait cru devoir employer pour arriver à ce résultat, elle n'en était pas moins réelle, et jamais la maison de Molière n'avait été plus suivie que depuis qu'il en avait pris en main, au lendemain de la guerre et de la commune, les destinées très incertaines. Depuis longtemps malade, mais fidèle à son poste, la question de l'ouverture de sa succession avait été soulevée à plusieurs reprises, et, bien qu'il n'eût pas fait de difficulté pour se retirer s'il y avait été mis en demeure, l'administration supérieure n'aurait jamais osé arracher de son fauteuil directorial un homme qui avait rendu de si éminents services à l'institution qu'il dirigeait si heureusement, ce que messieurs les sociétaires, jaloux cependant de l'indépendance que leur donnait le décret de Moscou, écoutaient, craignaient et respectaient. Cependant cette succession que l'on eût redoutée en haut lieu de voir s'ouvrir du vivant même de M. Perrin, était maintenant naturellement ouverte par la mort de cet administrateur, et huit jours après qu'il avait repris ses fonctions [1]. Les candidatures de MM. Ludovic Halévy et Henry Fouquier s'effacèrent presque immédiatement devant la résolution qu'on savait prise par le ministère de nommer M. Jules Claretie. Romancier de talent, écrivain dramatique distingué, travailleur infatigable, habitué au bonheur, indifférent aux insuccès, toujours sur la brèche, de relations affables,

1. Le 13 octobre, jour des obsèques de M. Perrin, la Comédie faisait relâche.

c'était là bien des qualités à l'actif du nouvel administrateur, pour que le choix de sa candidature eût prévalu dans le conseil des ministres qui en avait délibéré. M. Claretie fut nommé officiellement par décret du 20 octobre, et presque aussitôt administrativement installé. Il lui appartenait désormais de donner à M. Perrin le successeur que la Comédie attendait et sur lequel elle devait compter pour lui continuer une prospérité qui semblait attachée à sa fortune [1].

7 NOVEMBRE. — Reprise de *Jean Baudry* [2], comédie en quatre actes, de M. Auguste Vacquerie. — Rendons à M. Kaempfen ce qui appartient à M. Kaempfen : c'est à l'administrateur provisoire du Théâtre-Français que nous devons la remise au répertoire de la belle œuvre de M. Vacquerie et l'excellente soirée, qui se trouve être la première de la direction de M. Jules Claretie. Toutes les fois que nous revoyons *Jean Baudry*, nous demeurons frappé par la singulière puissance de cette

1. Le ministère avait prétendu imposer à la Comédie-Française des représentations populaires à prix réduit, dans le genre de celles que donne une fois par semaine l'Odéon. Des représentations de cette nature avaient aussi été imposées à la nouvelle direction de l'Opéra qui en avait presque aussitôt été déchargée. Le comité se refusa énergiquement à cette obligation, qu'il ne croyait pas devoir atteindre le but que le ministère se proposait, et il offrit à la place de donner par an cinq représentations gratuites, comprise celle du 14 juillet, proposition qui fut acceptée.

2. DISTRIBUTION : Jean Baudry, *M. Got.* — Bruel, *M. Barré.* — Olivier, *M. Worms.* — Un commis, *M. Roger.* — Barentin, *M. Truffier.* — Gagneux, *M. de Féraudy.* — Mme Gervais, *Mme Jouassain.* — Andrée, *Mlle Bartet.* — Une servante, *Mme Jamaux.*

forme personnelle, par les belles pensées qui jaillisent du dialogue, par les grands sentiments qu'il exprime. L'auteur de *Jean Baudry* a voulu montrer la droiture et la bonté incarnées en un personnage qui, froidement, sans entraînement, fait le bien et ne peut faire que le bien, sans trémolos, par la seule puissance de la situation et de la logique du caractère. L'homme qui donne son nom à la comédie de M. Vacquerie n'est pas une simple figure de théâtre, il est d'essence plus sereine, il est l'honneur, il est la loyauté ; il est plus encore : il est le devoir, le devoir envers l'humanité tout entière ; toute sa vie part d'un même principe et court vers un même but ; toute sa philosophie est dans une simple phrase du troisième acte, une des plus belles pensées qui puissent venir sous la plume d'un écrivain. « J'ai toujours pensé qu'un homme n'est quitte envers Dieu, dit Jean Baudry, qu'après avoir fait pour un autre ce que Dieu a fait pour lui. Dieu m'a donné le bien-être et l'éducation, je les ai rendus à Olivier ! » Dans ces quelques lignes est toute la philosophie humaine ; elles sont en même temps l'indication du seul remède à apporter à l'inégalité du destin, d'où naît la terrible question sociale suspendue sur nos têtes. Ce n'est pas par sentimentalité que Jean Baudry renoncera à la main d'Andrée au bénéfice d'Olivier, son protégé : c'est parce que le devoir parle plus haut dans ce cœur outragé que la souffrance ; le combat. intérieur que soutient Jean Baudry se peint dans cette phrase d'une beauté absolue : « Le voilà retombé dans le mal,

plus affreux maintenant que je lui ai fait une conscience ». Ainsi donc, rien n'est terminé tant qu'il reste une bonne action à commettre. Ce n'était pas la peine d'arracher l'enfant au crime, si on n'a pas le cœur assez noble pour sauver maintenant le jeune homme des fautes où son désespoir peut le conduire. Il faut sauver cette âme au prix de son propre bonheur. Quand, volontairement, on a accepté le rôle de père, il faut avoir le cœur accessible à tous les dévouements, à toutes les grandeurs de la paternité. Donc, ce grand caractère humain que M. Vacquerie a dessiné avec une si entière franchise, restera logique dans le bien jusqu'au dernier mot de la comédie. Il n'est pas beaucoup d'œuvres modernes capables d'impressionner à ce point, à la représentation comme à la lecture; il n'en est pas une qui repose sur une idée plus grande, et jamais une idée grande et belle n'a été présentée au théâtre avec plus de puissance et de talent. Ce n'est peut-être pas là du théâtre aimable, dans le sens vulgaire du mot; tant mieux! cet art inférieur appartient à tout le monde; la simplicité de l'art véritable n'est qu'aux esprits supérieurs. C'est du bon théâtre, du théâtre sain et simple, qui frappe et émeut, sans que l'auteur ait besoin d'avoir recours aux jongleries qu'en style de coulisses on appelle des ficelles.

Si l'œuvre de M. Vacquerie est digne de la grande maison de Molière, il faut dire aussi que les comédiens sont à la hauteur de l'œuvre; le succès des interprètes a marché de pair avec celui de l'écrivain. Got est admirable dans le rôle de Jean Bau-

dry. Constamment simple et naturel, il déploie au besoin toute la puissance de la passion, sans jamais sortir de la mesure. Quelle bonhomie exquise et quelle vérité de sentiments ! Worms a précisément toutes les qualités que demandait la nature sombre et violente d'un sauvage mal dompté par la civilisation. Quelle diction sobre, ferme et vibrante sous l'émotion ! Le spectateur en est remué jusqu'au fond de l'âme. Le rôle d'Olivier peut passer pour un des meilleurs de Worms. M$^{lle}$ Bartet a trouvé, dans la figure d'Andrée, une personnification charmante. Chez cette jeune fille, tout doit être grâce, distinction, vertu, dévouement. Il était difficile de mieux rendre, chez la femme, ces luttes de la passion et du devoir. M. Barré, très touchant sous les traits du négociant ruiné, et M$^{me}$ Jouassain, dans le rôle de M$^{me}$ Gervais, cette insupportable parente, conservent à ces deux personnages qu'ils ont créés à l'origine la physionomie qui leur convient. N'oublions pas le passage rapide de M. Féraudy dans une seule scène, celle d'un créancier brutal, insolent, qui devient tout à coup d'une platitude indigne, lorsqu'il croit que c'est un meilleur moyen de se faire payer. Il est impossible de mieux animer un bout de rôle que ne le fait le jeune comédien.

En résumé, une très belle pièce interprétée dans la perfection. Un beau succès qui fait, encore une fois, honneur à M. Vacquerie, et qui inaugurait dignement l'administration de M. Claretie.

Le 2 novembre avait été donnée la centième re-

présentation de *Denise*[1] de M. Alexandre Dumas. Ainsi, en moins d'une année, cette belle comédie, qu'on pouvait discuter au point de vue des idées et des théories mises en jeu, mais dont on ne saurait contester le grand effet sur ce public, avait accompli le premier cycle de son existence. Encore ne devait-elle pas s'en tenir là. La veille, le 2 novembre, M. Laugier avait donné une preuve de son jeune talent à peine éclos sur les planches de la Comédie, en acceptant de reprendre à l'improviste aux lieu et place de M. Thiron, malade, le rôle de Van Bruck dans la comédie de Musset, *Il ne faut jurer de rien*. Enfin, le 8 novembre. Mme Agar, récemment rappelée au Théâtre-Français en prévision de l'*Hamlet* de Dumas, que l'on projetait toujours d'introduire au répertoire de la maison de Molière, faisait sa rentrée par le rôle d'Agrippine dans *Britannicus*. M. Albert Lambert, Mmes Durand et Lerou abordaient pour la première fois ceux de Britannicus, de Junie et d'Albine. Représentation sans éclat qui laissa au second plan l'œuvre et ses interprètes.

2 DÉCEMBRE. — Première représentation de *Socrate et sa femme*[2], comédie en un acte, en vers, de M. Théodore de Banville et *l'Héritière*[3], comé-

1. Le 3 novembre, dans *Denise*, Mme Muller joue pour la première fois le rôle de Marthe.

2. DISTRIBUTION : Socrate, *M. Coquelin*. — Antisthènes, *M. Joliet*. — Eupolis, *M. Falconnier*. — Dracès, *M. Hamel*. — Praxias, *M. Gravollet*. — Xantippe, *Mme J. Samary*. — Myrrhine, *Mme Tholer*. — Mélitta, *Mme Martin*. — Bachis, *Mme Persoons*.

3. DISTRIBUTION : Ledou, *M. Coquelin*. — D'Herberry, *M. Coquelin cadet*. — Rose, *Mlle Reichemberg*.

die en un acte, en prose, de M. Eugène Morand. — Le caractère difficile, violent et colère de la femme de Socrate est passé en proverbe. On prétend que le philosophe, qui connaissait son humeur acariâtre, ne l'avait épousée que pour s'exercer à la patience. On a cité une foule de traits d'emportement et d'aigreur qui durent mettre, en effet, à une rude épreuve la patience de Socrate. Un jour, après un torrent d'injures, elle lui jeta au visage un vase plein... d'eau sale : « Je savais bien, dit Socrate, qu'après le tonnerre devait venir la pluie. » Une autre foit que Socrate avait invité Euthydème sans en prévenir Xantippe, elle renversa la table dans un accès d'emportement: c'est, d'ailleurs, ce qu'elle fait dans la comédie de M. de Banville. — Sans vouloir donner plus de valeur qu'elles n'en ont à ces anecdotes trop connues, nous savons, à n'en pas douter, que la femme de Socrate avaït un caractère querelleur et violent, qui mit la modération du sage à une épreuve continuelle. On a, d'ailleurs, peu de détails sur sa personne et sur sa vie. Il paraît que ses défauts étaïent rachetés par de bonnes qualités, et qu'elle eut le talent, par son économie et par sa prudence, de trouver dans la modique fortune de son mari des ressources suffisantes pour élever sa famille. Elle montra la plus vive douleur à la mort de Socrate ; ses amis craignirent même qu'elle n'y succombât. De malins esprits attribueraient peut-être ce désespoirs à la conviction qu'elle avait de ne jamais retrouver un mari aussi doux, aussi patient que Socrate. — Toujours est-il que Xantippe est

restée la personnification de la femme acariâtre, violente et emportée. Elle a beau crier et appeler son mari :

Socrate! vagabond! traître! cruel! bigame!
Sycophante! voleur!

Socrate s'éveille à peine de son rêve en disant tout doucement :

Ce n'est rien, c'est ma femme.

Mais la querelle s'envenime au moment où la belle Myrrhine, ravie des excellents conseils que lui a donnés Socrate, plante sur les joues du philosophe étonné deux bons gros baisers. « Bon appétit! » s'écrie Xantippe, qui, ne pouvant se venger comme elle le voudrait, est étouffée par la rage au point de tomber en syncope. Socrate la croit morte du coup et la pleure tendrement. Xantippe, se voyant sincèrement aimée, revient à la vie, et lui présentant un bâton, gros comme quatre, demande à être battue. Socrate refuse, Xantippe insiste et finit par donner un soufflet à son mari, qui n'en peut mais. Mais elle a conscience de son action et tombe aux genoux de Socrate. Celui-ci la relève, la prend dans ses bras et s'adressant au public :

Tout le mal est venu de la femme. Raison
Obscurcie, appétit du lucre, trahison,
Coupes d'or où les vins sont mélangés de lie.
Tout crime, tout mensonge heureux, toute folie
Vient d'elle. Adorez-la pourtant, puisque les dieux
L'ont faite. Et c'est encor ce qu'ils ont fait de mieux!

Et le rideau tombe aux applaudissements de la

salle entière, sur la délicieuse comédie de M. Théodore de Banville, qui est simplement une merveille de style poétique et charmant. Léger est le canevas, mais que d'esprit dans tout ce dialogue.

Coquelin a merveilleusement enlevé le personnage; il s'était d'ailleurs fait une superbe tête de Socrate, d'après Gérôme, et nous n'avons que des éloges à adresser à M^me Jeanne Samary [1] pour sa remarquable création de Xantippe : la jeune sociétaire y est d'une verve comique vraiment irrésistible. On a eu raison d'avoir confiance en elle, car jamais peut-être elle n'a mieux prouvé ce qu'elle valait. Si M. Théodore de Banville, le doux poète, a attendu dix ans l'honneur qu'on se faisait en le jouant, il est aujourd'hui pleinement récompensé de sa patiense car ce petit chef-d'œuvre restera

1. Le rôle de Xantippe avait été d'abord distribué à M^me Pauline Granger, mais M. Claretie ayant manifesté son intention de faire passer la pièce de M. Th. de Banville à bref délai, M^me Granger avait décliné l'honneur de cette création, alléguant, avec quelque apparence de raison, que Coquelin étant en possession de son rôle depuis près de neuf années, elle ne se trouverait pas dans les mêmes conditions que son camarade pour se présenter devant le public sous les traits de Xantippe. A la suite du refus de M^me Granger, on pensa aussitôt à M^me Céline Montaland, puis à M^me Jeanne Samary, qui, mandée aussitôt par l'administration, mit beaucoup de discrétion à se rendre à l'offre qui lui était faite arguant qu'après la querelle récemment survenue entre elle et M^me Granger, au sujet de *Tartuffe*, une acceptation immédiate de sa part pourrait être mal interprétée, et que, si l'intention de l'administration était de lui faire créer le rôle primitivement destiné à sa camarade, elle ne s'y déciderait que sur un ordre formel, venu du comité et de l'administrateur général. C'était là une décision que n'ont pas hésité à prendre les pouvoirs réunis de la maison de Molière.

éternellement au répertoire de la Comédie-Française, pour y faire les délices des lettrés.

La Comédie s'est un peu moins honorée en représentant l'*Héritière* de M. Eugène Morand. MM. Coquelin aîné et cadet avaient apparemment besoin d'une agréable piécette pour les salons; ils l'ont essayée sur la scène du Théâtre-Français, de concert avec la charmante Reichemberg [1]. On les a tous trois vivement applaudis, mais on a trouvé que l'amusante saynète était légèrement indigne de la grande maison.

Le 17 décembre, Mlle Blanche Pierson, que le comité s'apprêtait à nommer sociétaire, abordait pour la première fois un rôle classique, celui d'Elmire dans *Tartuffe*. C'est un usage en effet, dans la maison de Molière, qu'aucun artiste ne puisse prétendre au sociétariat, sans avoir donné, dans le répertoire, la mesure de son talent. Ce n'était du reste qu'une simple formalité pour Mlle Pierson [2], avant que fût prononcée en sa faveur la célèbre formule *Dignus es intrare*, qui la rangeait définitivement dans la phalange d'artistes que continue à protéger en apparence le décret de Moscou. Sans avoir ni l'ampleur, ni l'expérience de ce répertoire, la créatrice du rôle de Mme de Thaizette dans *Denise* se tira avec adresse et tout à son honneur d'une

1. Le 25 décembre, M. de Féraudy et Mlle Marsy remplaçaient M. Coquelin et Mlle Reichemberg dans leurs rôles respectifs de Ledou et de Rose.

2. Mlle Pierson fut élue sociétaire dans la séance du comité du 22 décembre par quatre voix (dont celle de l'administrateur général) contre trois.

épreuve à l'issue de laquelle le sociétariat lui était décerné. Messieurs les sociétaires en la nommant, n'avaient fait, disait-on, qu'obéir à une clause du testament de M. Perrin, qui, avant de mourir, sur les instances de M. Dumas, avait ajouté à ses dernières volontés cette clause d'un nouveau genre qui créait à la Comédie une nouvelle catégorie de sociétaires testamentaires : Enfin, ce succès de décembre était marqué [1] par la célébration, le 21, de l'anniversaire de la naissance de Racine. Mais cette soirée ne devait rien ajouter à la gloire du poète. Entre une détestable représentation de *Phèdre* et une passable exécution des *Plaideurs* M. Truffier, un jeune pensionnaire de la maison, avait confié à Mlle Bartet le soin de réciter quelques vers de sa façon. *La Phèdre de Pradon* tel était le titre de ce morceau agréablement versifié, spirituellement tourné et dans lequel la rivale oubliée venait faire amende honorable aux pieds de celle qui avait survécu à deux siècles d'existence. L'interprète de M. Truffier fit merveilleusement valoir l'ironie dont ces vers étaient empreints et ce fut, dans cette froide soirée, le seul incident qui trouva grâce devant le public. Après cela, l'histoire de la Comédie était close pour l'année 1885, à laquelle l'éclatant succès de *Denise* suffit et celui aussi d'*Antoinette Ri-*

1. Signalons, en ce mois de décembre, la réapparition sur l'affiche de plusieurs ouvrages, tels que : *le monde où l'on s'ennuie*, *l'Etincelle* et *le dernier quartier* de M. Pailleron; *le Pour et le Contre* de M. Octave Feuillet, médiocrement interprété par M. Prudhon et Mlle Persoons. Dans *le Monde où l'on s'ennuie* c'est maintenant Mlle Céline Montaland qui joue le rôle de la Duchesse de Rhéville.

*gaud*, pour que la maison de Molière ne soit pas demeurée en arrière et ait conservé le rang hiérarchique qui lui appartient à la tête des théâtres littéraires du monde entier, soit par les efforts constants de sa production, soit par la variété de ses programmes, la haute et légitime réputation de ses comédiens, et sa fidélité pour le répertoire des maîtres de notre belle langue française. Cette histoire se résumait tout entière dans le tableau récapitulatif suivant : [1]

1. Au 31 décembre, voici quelle était exactement la situation des sociétaires et des pensionnaires de la maison de Molière.

*Sociétaires*

M. E. Got, 12/12. M. Delaunay, 12/12, M. Maubant, 12/12. M. Coquelin, 12/12. M. Febvre, 12/12. M. Thiron, 12/12. M. Mounet-Sully, 12/11. M. Laroche, 11/12. M. Barré, 10/12. M. Worms, 12/12. M. E. Coquelin, 9/12. M. Prud'hon, 6/12. M. Silvain, 6/12.

Mme Jouassain, 12/12. Mme Reichemberg, 12/12. Mme Baretta. 11/12 1/2. Mme Broisat, 8/12. Mme Samary, 11/12. Lloyd, 6/12. Mme Bartet, 12/12. Mlle Pauline Granger, 6/12. Mme Dudlay. 5/12. Mme Tholer, 6/12. Mlle Blanche Pierson, 6/12.

*Pensionnaires*

M. Garraud, M. Boucher, M. Martel, M. Joliet, M. Dupont-Vernon, M. Villain, M. Roger, M. Truffier, M. Baillet, M. Le Bargy, M. Leloir, M. de Féraudy, M. Falconnier, M. H. Samary. M. Hamel, M. Raphaël Duflos, M. Clerh, M. Gravollet, M. Albert Lambert.

Mme Martin, Mme Fayolle, Mme Frémaux, Mme Lerou, Mme Amel. Mme Durand, Mme Saint-Hilaire, Mme Kalb, Mme Muller, Mme Bruck. Mme Marsy, Mme Pierson, Mme Céline Montaland, Mme Persoons, Mme Jamaux.

2. Le 26 décembre, avait eu lieu un comité dans lequel Mlle Bartet était portée à la situation de sociétaire à part entière, Mmes Samary, Baretta, Pauline Granger et Lloyd, MM. Coquelin cadet, Laroche et Silvain étaient augmentés chacun d'un demi-douzième.

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation ou de la reprise | Nombre de représentations pend. l'année. matin. | soir. |
|---|---|---|---|---|
| *Polyeucte*, tragédie. . . . . | 5 | 1er janvier | | 4 |
| *Les Plaideurs*, comédie en vers. . . . . . . . . . . | 3 | — | 1 | 2 |
| *Le Dépit amoureux*, comédie en vers. . . . . . . . . . | 2 | 2 janvier. | 1 | 7 |
| *Les Pattes de mouche*, com. | 3 | — | 1 | 7 |
| *Toujours!* comédie. . . . . | 1 | 3 janvier. | | 1 |
| *Le Légataire universel*, comédie en vers. . . . . . | 5 | — | 2 | 11 |
| *La Joie fait peur*, comédie. . | 1 | — | 1 | 11 |
| *L'Avare*, comédie. . . . . . | 5 | 4 janvier. | 3 | 11 |
| *Le Testament de César Girodot*, comédie. . . . . . . | 3 | — | 2 | 10 |
| *Le Jeu de l'amour et du hasard*, comédie . . . . . . | 3 | — | 1 | 6 |
| *Le Gendre de M. Poirier*, comédie . . . . . . . . . . . | 4 | — | | 7 |
| *Racine à Port-Royal*, comédie en vers . . . . . . . . . | 1 | 6 janvier. | 1 | 5 |
| *Le Bougeoir*, comédie . . . . | 1 | 11 janvier. | 1 | 3 |
| *On ne badine pas avec l'amour*, drame. . . . . . . | 3 | — | 1 | 5 |
| *Hernani*, drame en vers. . . | 5 | — | 2 | 13 |
| *Corneille et Richelieu*, comédie en vers. . . . . . . . | 1 | 12 janvier. | 3 | 8 |
| *Tartuffe*, comédie en vers. . | 5 | 13 janvier. | 3 | 16 |
| *Le Misanthrope*, comédie en vers. . . . . . . . . . . . | 5 | 15 janvier. | | 6 |
| *Le Malade imaginaire*, com. | 3 | — | 2 | 5 |
| *Bataille de dames*, comédie. | 3 | 17 janvier. | | 8 |
| *L'Eté de la Saint-Martin*, comédie . . . . . . . . . . | 1 | 18 janvier. | 2 | 15 |
| * *Denise*, comédie. . . . . . | 4 | 19 janvier. | 1 | 107 |
| *Les Caprices de Marianne*, comédie . . . . . . . . . . . | 3 | 25 janvier. | 1 | 2 |
| *Le Feu au couvent*, comédie. | 1 | — | | 15 |
| *L'Ami Fritz*, comédie. . . . | 3 | — | 2 | 6 |
| *Philiberthe*, comédie en vers. | 3 | 3 février. | | 2 |
| *Bertrand et Raton*, comédie. | 5 | 8 février. | | 3 |
| *Le Bourgeois gentilhomme*, comédie . . . . . . . . . | 5 | 15 février. | 3 | 7 |
| *Un Caprice*, comédie. . . . | 4 | 24 février. | | 2 |
| *Le Cid*, tragédie. . . . . . | 5 | 26 février. | 2 | 6 |
| *L'Epreuve*, comédie. . . . . | 1 | 1er mars. | 1 | 13 |

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation ou de la reprise | Nombre de représentations pend. l'année. matin. | soir. |
|---|---|---|---|---|
| *Le Mariage de Victorine*, comédie | 3 | 3 mars. | | 11 |
| *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, comédie. | 1 | 10 mars. | 2 | 11 |
| *Les Fourchambault*, com. | 5 | — | 1 | 4 |
| *Le Demi-Monde*, comédie. | 5 | 17 mars. | 1 | 3 |
| *Le mariage de Figaro*, com. | 5 | 24 mars. | 1 | 2 |
| *Mademoiselle de Belle-Isle*, comédie | 5 | 14 avril. | | 3 |
| *Volte-face*, comédie en vers. | 1 | 19 avril. | | 5 |
| *Chez l'Avocat*, comédie en vers. | 1 | 21 avril. | 1 | 2 |
| *Amphytryon*, comédie en vers. | 3 | 28 avril. | | 1 |
| *Ruy Blas*, drame en vers | 5 | 2 mai. | 3 | 15 |
| *Le Médecin malgré lui*, com. | 4 | 12 mai. | | 1 |
| *La Pluie et le beau temps*, comédie. | 1 | 19 mai. | | 20 |
| *Mademoiselle de la Seiglière*, comédie | 4 | — | | 5 |
| *Les Femmes savantes*, com. en vers. | 5 | 26 mai. | | 6 |
| *Gringoire*, comédie. | 1 | — | | 8 |
| *Horace*, tragédie. | 5 | 6 juin. | | |
| *Le Menteur*, com. en vers. | 5 | — | | |
| * *Une Rupture*, comédie. | 1 | 19 juin. | 1 | 4 |
| *Les Fourberies de Scapin*, comédie. | 3 | 4 juillet. | | 8 |
| *Le Supplice d'une femme*, drame. | 3 | 7 juillet. | | 15 |
| *Les Folies amoureuses*, com. en vers | 3 | 11 juillet. | | 4 |
| *Phèdre*, tragédie | 5 | 12 juillet. | | 4 |
| *Il ne faut jurer de rien*, comédie | 3 | 18 juillet. | | 10 |
| *Les Deux ménages*, comédie. | 2 | 30 juillet. | | 7 |
| *Le Mariage forcé*, comédie | 1 | 4 août. | 3 | 12 |
| *Sganarelle*, comédie en vers. | 3 | 8 août. | | 7 |
| *L'École des femmes*, comédie en vers | 5 | 27 août. | | 2 |
| *Don Juan d'Autriche*, com. | 5 | 1er septembre. | | 6 |
| *Cinna*, tragédie. | 5 | 6 septembre. | | 1 |
| *Les Précieuses ridicules*, comédie | 1 | 23 septembre. | 3 | 11 |

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation ou de la reprise | Nombre de représentations pend. l'année. matin. | soir. |
|---|---|---|---|---|
| *Antoinette Rigaud*, com. . | 3 | 30 septembre. | | 40 |
| *Jean Baudry*, comédie . . . | 4 | 7 novembre. | 1 | 8 |
| *Britannicus*, tragédie. . . . | 5 | 8 novembre. | | 1 |
| *Le Monde où l'on s'ennuie*, comédie. . . . . . . . . | 3 | 15 novembre. | 2 | 3 |
| *Le Dernier Quartier*, comédie en vers . . . . . . . . . | 2 | 22 novembre. | 1 | 3 |
| *Le Pour et le Contre*, comédie. | 1 | 28 novembre. | | 6 |
| * *L'héritière*, comédie. . . . | 1 | 2 décembre. | | 12 |
| * *Socrate et sa femme*, comédie . . . . . . . . . . | 1 | — | | 12 |
| *L'Etincelle*, comédie . . . . | 1 | — | | 5 |

* Les ouvrages précédés de ce signe sont les ouvrages inédits donnés pendant le cours de cette année 1885.

En résumé : 27 ouvrages classiques et 43 ouvrages du répertoire moderne.

# THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

La plus grande partie du succès de la belle reprise de *Roméo et Juliette* appartient encore au mois de janvier de l'année nouvelle qui s'ouvre pour l'Opéra-Comique sous les plus brillants auspices. Après quoi les ouvrages du répertoire font les frais des affiches quotidiennes. C'est, après *la Dame Blanche*, *Carmen*, tour à tour escortée soit de *la Fille du Régiment*, soit du *Portrait*, soit aussi de *Joli Gilles*. Dans *le Barbier de Séville*, M^lle^ Cécile Merguillier et M. Bertin ont remplacé M^lle^ Mézeray et M. Degenne dans les rôles de Rosine et du comte Almaviva. *Mignon* a conservé pour le moment les traits de M^lle^ d'Adler. *Le Maçon* d'Auber accompagne au programme *le Pré-aux-Clercs* d'Hérold. Enfin *les Noces de Jeannette*, *Philémon et Baucis*, *Galathée*, *le Maître de Chapelle* et *Fra Diavolo*, puis *les Rendez-vous bourgeois*, et *les Dragons de Villars*, et aussi *le Domino noir*, *le Postillon*

*de Lonjumeau* et *le Déserteur*[1] contribuent à tenir en haleine le répertoire si riche de ce théâtre.

15 FÉVRIER. — On rit beaucoup aujourd'hui dans la salle de l'Opéra-Comique. La reprise du *Sourd ou l'Auberge pleine* précède en effet la représentation du *Barbier de Séville*, et tout le monde sait que c'est là une de ces bouffonneries les plus amusantes du répertoire de la salle Favart. La pièce est, du reste, excellemment enlevée par MM. Grivot et Gourdon, qui sont l'un et l'autre d'un comique achevé dans les rôles de Dannière et de Doliban; par M[lle] Chevalier, à qui le rôle de Pétronille vaut un véritable succès de chanteuse et de comédienne; par M. Legrand, qui est un capitaine d'Orbe très suffisant. Avec M[mes] Laurent, Pierron et Esposito, qui complètent un très bon ensemble d'interprétation, l'œuvre joyeuse d'Adolphe Adam, qui n'avait pas été représentée à l'Opéra-Comique depuis près de vingt-quatre ans, va gaiement contribuer à la composition des spectacles courants.

23 FÉVRIER. — Première représentation de *Diana*[2], opéra-comique en 3 actes, paroles de MM. Jacques

1. Le 5 mai, mourait presque subitement à Paris un artiste, M. Barré, qui appartenait depuis plus de quinze ans au théâtre de l'Opéra-Comique où il avait recueilli la succession de Couderc et de Mocker.

2. DISTRIBUTION : Georges Ramsay, *M. Talazac.* — Melvil, *M. Taskin.* — Godwin, *M. Belhomme.* — Van der Loop, *M. Grivot.* — Baxter, *M. Isnardon.* — Pendril, *M. Dulin.* — Barrington, *M. Davoust.* — Clavering, *M. Teste.* — Job, *M. Reynal.* — Diana, *M[lle] Cécile Mézeray.* — Arabelle, *M[lle] Chevalier.* — Betsy, *M[lle] Esposito.*

Normand et Henri Régnier, musique de M. Emile Paladilhe. — Depuis *Suzanne*, qui fut un succès d'estime à l'Opéra-Comique, il y a déjà cinq ans de cela, M. Paladilhe n'avait rien donné au théâtre. Il attendait avec une certaine impatience que l'occasion lui fût offerte de réaliser les promesses que cet ouvrage avait fait concevoir, et de justifier plus pleinement des qualités mélodiques que ses succès comme élève au Conservatoire avaient prématurément fait pressentir en lui. C'est cette occasion qui lui est offerte avec *Diana*, à l'Opéra-Comique. L'action de *Diana*, comme celle de *Suzanne*, se passe en Angleterre, au temps des conspirations et des proscriptions jacobites, sous le règne de Guillaume III. Jacques II est exilé et ses rares partisans sont traqués de tous les côtés. Cependant l'on conspire au cœur même de la cité. Un certain sir William Baxter, colonel de la garde royale, a particulièrement conservé le culte du souverain déchu. Il a gagné à sa cause quelques officiers dévoués, et il épie le moment où il lui sera enfin possible de s'emparer de celui qu'il n'appelle plus que l'usurpateur, de l'embarquer à destination des Provinces-Unies et de saluer le retour de Jacques II, que Louis XIV soutient en secret et en faveur de qui, en ce moment même, il arme toute une flotte. Tel est le cadre historique dans lequel MM. Normand et Régnier ont développé l'intrigue amoureuse que nous allons raconter.

Parmi les compagnons d'exil de Jacques II, parmi ceux qui ont consenti à partager sa solitude

de Saint-Germain et qui, de ce chef, sont proscrits et mis hors la loi, se trouve un certain lord Ramsay, qui, à son lit de mort, oubliant pour les siens la fidélité qu'il avait jurée à son roi, a prescrit à son fils Georges de retourner en Angleterre et de servir loyalement son pays. Il l'a adressé avec une lettre au colonel Baxter, qu'il croit rallié au nouveau souverain, lui demandant d'accueillir son fils et d'obtenir pour lui le pardon royal. C'est avec ce bagage épistolaire que Georges Ramsay monte sur un navire marchand, franchit le détroit et débarque à l'embouchure de la Tamise, à l'endroit même où sir William Baxter a l'habitude de réunir ses complices. Mais l'amour, peut-être plus encore que le désir de servir une patrie qui l'avait répudié, a ramené Georges en Angleterre. Tout enfant encore, et par des conventions de famille, il avait été marié à une jeune fille dont il fut immédiatement séparé par un sentiment des convenances facile à comprendre d'abord, ensuite par les événements qui avaient amené la proscription de sa famille et la confiscation de ses biens. Cet amour d'enfant n'en est pas moins resté vivace dans son cœur et, sur la terre d'exil, il l'a caressé souvent, souffrant en silence de ne savoir rien de celle qu'il n'a pas cessé de chérir. Le hasard d'une promenade, un hasard qui est au théâtre le providentiel collaborateur des auteurs dramatiques, en même temps que Baxter, a précisément amené dans ces parages lady Ramsay, en compagnie de lord Melvil, un grand seigneur de la cour de Guillaume III, de mistress Arabelle, une jeune veuve

étourdie et gaie et que courtise assidûment certain baron Van der Loop, compagnon d'enfance et chambellan du roi d'Angleterre. Lord Melvil, qui aime lady Ramsay et qui ne croit pas d'ailleurs que Diana ait conservé le souvenir de celui que des raisons de famille lui avaient donné pour époux au berceau, sollicite vainement du roi l'annulation de ce mariage. Les deux femmes, demeurées un moment seules, sont assaillies par deux ivrognes, le pilote Pendril et l'adjudant Godwin, que ses funestes habitudes ont fait chasser de l'armée royale et qui conspirent maintenant pour le compte de Baxter. Diana et Arabelle, outragées par ces deux misérables, sont défendues par Georges Ramsay, qui, survenant à l'improviste, inflige à Godwin une humiliante punition, dont l'ancien adjudant, au milieu de la fumée de son vin, jure de se venger. Lord Melvil, apparaissant à son tour, félicite chaudement l'inconnu de sa courageuse intervention et lui demande son nom. Georges, à qui Baxter a recommandé la prudence, déclare s'appeler le capitaine Harrisson, et le rideau tombe sur ce premier acte, qui a mis ainsi providentiellement en présence tous les personnages de la pièce.

Au second acte, qui se passe dans une grande salle du château de Windsor, dont les fenêtres s'ouvrent sur des jardins magnifiques, Diana n'a pas oublié l'inconnu qui, sur les bords de la Tamise, l'a si soudainement protégée, elle et son amie Arabelle. Elle est triste et rêveuse. Il lui semble qu'un danger la menace, et, sans y penser, elle confond

dans ses souvenirs d'enfance le capitaine Harrisson, auquel Arabelle lui défend de ne pas songer. Cependant lord Melvil, secondé par le baron Van der Loop, tout puissant sur l'esprit du roi malade, a arraché à ce dernier, et à l'insu de Diana, l'annulation du mariage autrefois contracté, lorsque la conspiration est découverte par Godwin, qui a cru trouver là l'occasion de se venger de Georges, qu'il croit être un envoyé secret du roi Jacques. Diana et Georges sont enfin tombés dans les bras l'un de l'autre, et lord Melvil, qui a deviné dans le capitaine Harrisson le rival qu'il redoutait, et que sa jalousie guide seule en ce moment, amène ce dernier à se trahir. Georges, convaincu de connivence avec le colonel Baxter, est arrêté, pendant qu'à la cantonnade le roi est acclamé par une foule enthousiaste, aux sons d'une fanfare bruyante qui doivent terriblement agacer ses nerfs de convalescent. L'infâme Godwin n'en demandait pas davantage.

Le rideau se relève au troisième acte sur la plateforme du château de Windsor, pour nous apprendre, en même temps, que Baxter, qui avait réussi à s'échapper, a été tué par Godwin, qui ne manque jamais son homme, et l'arrêt de mort prononcé contre lord Ramsay. Cependant lord Melvil, revenu de la jalousie qui a amené Georges à se trahir, touché par la douleur de Diana, veut à tout prix empêcher l'arrêt d'être suivi d'exécution. Le roi se laisse fléchir et accorde la vie à Georges, mais à la condition qu'il s'expatriera et renoncera à la main de Diana. Tel n'est pas l'avis de lord Ramsay, qui

préfère mourir plutôt que d'abandonner celle qu'il aime, et il serait, en effet, fusillé au pied des murs de la tour de Londres qu'on aperçoit dans le lointain, si le colonel Baxter, que Godwin croyait avoir bel et bien tué, ne revenait, au prix de sa propre existence, pour attester l'innocence de Georges, et confondre l'adjudant, que le service qu'il a rendu au deuxième acte empêche seul de prendre la place de celui qu'il avait faussement accusé. Georges demeure l'époux de Diana; lord Melvil ne se consolera pas et mistress Arabelle épousera peut-être le baron Van der Loop : c'est ce que les auteurs du livret n'ont pas cru intéressant de nous faire connaître.

Tel est la fable dramatique imaginée par MM. Normand et Régnier. Examinons maintenant le drame musical. Dans son ensemble, le grand reproche que nous ferons à cette partition, c'est surtout l'absence de personnalité, le manque d'idées originales. M. Paladilhe sait son métier, nous n'en disconviendrons certainement pas. Il sait écrire la musique et connaît la valeur et le secret de chaque instrument. Mais pas plus dans la recherche et le développement d'une idée que dans ses procédés harmoniques il n'est lui-même. Sans doute a-t-il lu tous les bons auteurs. Mais c'est justement parce qu'il les connaît trop qu'il n'a pas su les oublier au moment d'écrire pour son propre compte. Il nous a paru, pour sa partition de *Diana*, s'être inspiré plus directement de Gounod, dont il s'est assimilé avec adresse nombre de combinaisons harmoniques qu'il reproduit sans presque s'en

douter et des lambeaux même de phrases mélodiques qui courent sous sa plume sans qu'il ait souci, en apparence, de sa propre personnalité. Il est assurément bon de se souvenir des maîtres, mais non pour les reproduire avec une aussi grande fidélité de mémoire. Il a moins encore le sentiment des proportions lyriques, et la recherche de l'effet bruyant domine constamment chez lui. Telle situation ne demande pas un pareil déchaînement de lyrisme et il l'enfle à dessein, comme s'il avait à chanter la prise de Troie ou la conquête de la Toison d'Or. Telle autre scène ne demanderait qu'à être soulignée musicalement, et il la développe en style de grand opéra et, pis encore, il la charge d'une instrumentation excessive sous laquelle les chanteurs ne parviennent pas toujours à se faire entendre, tout en voulant, eux, conserver le sentiment exact de la situation. Qu'il est donc difficile, paraît-il, de demeurer simple! Dans ce sens, M. Paladilhe n'a pas, du reste, été heureusement servi par ses librettistes, qui écrivent, eux aussi, sans le moindre sentiment de justesse. Lady Diana s'exprime avec une richesse de lyrisme comme dut en exhaler jadis Sapho sur le rocher de Leucade. On ne la comprend pas plus, évoquant ses souvenirs d'enfance, sur un ton de poésie épique, qu'on ne comprend lord Melvil lorsqu'il s'écrie tout à coup : « Apaise-toi, mon âme! » Cette phrase est bien ampoulée sur les lèvres du favori de Guillaume III, qui est un grand seigneur, un élégant cavalier, sans doute, mais ne doit pas parler comme parlerait Lamartine ou Victor Hugo,

sous le coup d'une inspiration poétique. En tout il faut la juste proportion des mots, et cette phraséologie lyrique sent son Prud'homme d'une lieue.

Dans un prélude instrumental qui précède le lever de rideau, le compositeur a développé avec assez d'habileté le motif de la marche du final du deuxième acte et enchaîné immédiatement sur un andante pour instruments à cordes qui commence piano et se développe en crescendo pour arriver à l'une des phrases capitales de la partition et que chante Talazac au dernier acte. La toile se lève sur un chœur long et monotone. Dans le récit de Georges, nous remarquons une jolie phrase en *mi* majeur dont le chant est heureusement souligné par les violoncelles. Puis vient une chanson à boire, commune d'allure, et dont l'accompagnement rappelle celui de la ronde du « Veau d'Or ». La lecture de la lettre par Baxter est accompagnée par le cor anglais. L'effet en est très réussi. Des strophes en *la* bémol de Georges Ramsay n'ont pas de caractère déterminé. Un quintette bien écrit vient ensuite ; malheureusement l'orchestration en est trop chargée. L'air de Diana ne manque ni de charme ni de prétention. Le second couplet, accompagné par le murmure des premiers violons et quelques arpèges de harpe, nous a particulièrement plu. Après une sorte de duettino de deux ivrognes, ce premier acte se termine par un sextuor bruyant à l'excès et insignifiant comme couleur.

Un entr'acte symphonique, très finement orches-

tré, et dans tequel se trouve un très joli solo de flûte, précède le lever du rideau sur le second acte. Il a été très gouté par le public. Il est d'ailleurs merveilleusement rendu. L'air de Diana, par lequel débute ce second acte, a été coulé dans le moule des airs auxquels celui du *Pré aux Clercs* a servi de type. La phrase principale en est relevée par un très heureux contre-chant aux basses. Un petit chœur de femmes ne rappelle pas assez celui des Sabéennes de la *Reine de Saba*, sans quoi il serait délicieux. Des couplets de Van der Loop, assez insignifiants du reste, sont spirituellement contournés par le hautbois. Un duo comique entre Arabelle et le baron n'a pas de valeur musicale. Développé en *la* bémol, il est littéralement étouffé par l'orchestre. Vient ensuite, après la scène un peu pâle de la présentation, un grand duo entre Georges et Diana, dans la composition duquel M. Paladilhe a dû être hanté plus d'une fois par le souvenir du duo de la prison de *Faust*. Nous remarquons toutefois. dans l'instrumentation de ce morceau, un bel effet de cloches produit par les instruments à vent et la harpe ; puis, lorsque Ramsay évoque les souvenirs de son enfance, un joli dessin de clarinettes et d'altos, et enfin la phrase magistrale à six-huit, qui est une réminiscence du prélude. Le final est long, bruyant. Le compositeur a fait abus des cuivres. Le motif de la marche n'a pas un caractère précis. Signalons cependant, dans ce finale, une jolie phrase en *si* bémol, chantée par Talazac. C'est là tout le deuxième acte. Un court entr'acte symphonique sur le motif de la marche

funèbre qui va venir précède le lever de rideau sur le 3e acte. Dans un grand air pour baryton, le compositeur semble à plaisir avoir voulu multiplier les modulations. Il faut tout le talent du chanteur pour faire valoir ce morceau. Une ébauche de marche funèbre annonçant l'entrée du condamné s'enchaîne à un trio dans lequel est adroitement évoqué le souvenir de la lecture de la lettre au premier acte, au moyen des altos et des violoncelles. Après un court duo, où nous retrouverons la belle phrase du prélude, l'orchestre se déchaîne avec furie. Mais, cette fois, c'est la dernière, et le rideau tombe sur les noms proclamés de MM. Paladilhe , Normand et Régnier

L'œuvre nouvelle a été vaillamment défendue par ses interprètes. Talazac possède au suprême degré l'art de phraser. Il a montré dans toute la composition du rôle de Ramsay une sensibilité profonde et une vibratien de jeunesse que nous ne lui soupçonnions pas. Son succès de chanteur a été très grand et très mérité. Il faut des rôles plus caractérisés que celui de lord Melvid pour mettre en relief les réelles qualités de chanteur et de comédien de M. Taskin. Il lui a fallu tout son talent pour imposer au public l'air du troisième acte, qui présente des difficultés souvent inutiles. Il en a été récompensé par l'ovation que lui a faite toute une salle, charmée par sa façon de dire et de détailler ce morceau. Mlle Mézeray, dans le personnage de Diana, s'est montrée l'artiste consciencieuse que nous connaissons, avec plus d'action, plus de chaleur peut-être que de coutume. Elle a

largement partagé le succès de ses camarades. Il n'y a pas de mauvais rôle pour Mlle Chevalier, qui, sous les traits d'Arabelle, s'est montrée, comme à son ordinaire, excellente chanteuse et non moins bonne comédienne. Grivot s'est tiré à son honneur de la création du personnage du baron, et Belhomme met au service du traître Godwin les ressources de sa belle voix de basse. N'oublions pas MM. Isnardon et Dulin, qui s'acquittent en conscience de rôles secondaires. — L'orchestre a vaillamment fait son devoir, sous la conduite de son chef éminent, M. Jules Danbé. Il est impossible de rêver une exécution instrumentale plus complète, plus soignée, plus précise. Tout est à point. Toutes les intentions du compositeur sont scrupuleusement rendues. L'orchestre de l'Opéra-Comique est sans contredit le premier orchestre du monde. Les choristes, pour être de modestes artistes, n'en sont pas moins de consciencieux travailleurs qui savent faire valoir les bonnes choses qu'on leur confie. Ils ont contribué, pour leur bonne part, à l'excellente exécution de l'œuvre de M. Paladilhe.

*Diana* avait été, du reste, montée avec un goût exquis. Les costumes, tous très jolis, étaient d'une exactitude historique scrupuleuse. Les trois décors dans lesquels M. Carvalho avait encadré cet ouvrage étaient merveilleux : celui du premier acte surtout, signé Rubé, et qui représentait un coin de mer encadré par des falaises, du plus pittoresque effet. C'était au public maintenant de se prononcer. Pour nous, après avoir écouté d'un bout à l'autre cette partition compacte qui est

l'œuvre d'un musicien adroit et consommé, à qui il ne manque que l'idée personnelle, nous nous demandions avec quelque inquiétude si M. Paladilhe était bien de taille à paraphraser, en vue de l'Opéra, les dramatiques situations du beau drame de *Patrie*, de Victorien Sardou.

Le verdict de la presse fut non moins sévère que l'indifférence du public devait être grande. Après quatre représentations l'ouvrage disparaissait de l'affiche !

4 MARS. — Après *Carmen*, après les *Dragons de Villars*, Mme Galli-Marié reprend ce soir pour la première fois le rôle de Mignon depuis sa brillante rentrée dans le chef-d'œuvre de Bizet. C'est devant une salle comble et légitimement enthousiaste que l'admirable artiste reparaît sous les traits de ce personnage qu'elle a créé sur cette même scène en 1866 et qu'elle a si souvent depuis lors chanté avec succès, sans y avoir encore jamais été égalée par personne. A côté d'elle, Mlle Merguillier et M. Mouliérat se font très chaleureusement applaudir.

11 MARS. — Première représentation de *le Chevalier Jean* [1], drame lyrique en quatre actes, paroles de MM. Louis Gallet et Édouard Blau, musique de M. Victorin Joncières. — C'est à la chronique d'un moine italien du quinzième siècle, Mathieu Ban-

1. DISTRIBUTION : Le chevalier Jean, *M. Lubert*. — Rudolf, *M. Bouvet*. — L'empereur Frédéric, *M. Fournets*. — Le comte Arnold, *M. Cambot*. — Mathias, *M. Troy*. — Un hérault, *M. Dulin*. — Hélène, *Mlle Emma Calvé*. — Albert, *Mlle Castagné*. — Ida, *Mme Dupont*.

12

dello, que MM. Louis Gallet et Édouard Blau ont emprunté le sujet de la pièce, très simple dans sa conception comme dans ses développements, sur laquelle M. Victorin Joncières a écrit une partition que, dès à présent, nous ne craignons pas de placer à côté de *Dimitri*. Le *Chevalier Jean* a, ce soir, en effet, très brillamment réussi. Nous sommes d'autant plus heureux d'avoir à en constater le succès très franc et très légitime, que le compositeur est de ceux que les sympathies recherchent et dont les travaux commandent l'attention. Nous en sommes d'autant plus heureux que le théâtre, en montant cet ouvrage en moins de six semaines, et en le montant dans des conditions irréprochables d'interprétation et de mise en scène, a réalisé un de ces efforts artistiques auxquels il nous a habitués, et qui a trouvé sa récompense dans l'accueil enthousiaste que le public a fait à l'œuvre nouvelle.

Cette partition toutefois avait son histoire avant d'affronter le public qui venait de la si bien accueillir. Écrite en vue de l'Opéra, le *Chevalier Jean* n'y put être représenté. Il était reçu par M. Maurel et il allait entrer en répétition aux Italiens, lorsque survint la catastrophe de ce théâtre. Il fut recueilli et aussitôt mis à l'étude par M. Carvalho, que des liens de vieille amitié unissaient à M. Joncières et qui, tout en donnant asile à une œuvre d'une valeur incontestable, n'était pas fâché, en cette circonstance, de mettre encore une fois aux prises, avec le public et la critique, le compositeur dont il avait autrefois favorisé les premiers pas. Ce fut en effet

M. Carvalho qui monta *Sardanapale*, le premier ouvrage théâtral de M. Joncières. *Sardanapale*, œuvre de deux débutants à la scène, réussit très honorablement et nous promettait alors le compositeur dramatique que nous devions retrouver plus tard dans la pleine maturité de son talent, avec le grand succès de *Dimitri*, à l'élaboration duquel le directeur actuel de l'Opéra-Comique encore n'était pas demeuré étranger. Le sujet du *Chevalier Jean* est des moins compliqués, qualité essentielle pour un drame lyrique. C'est celui de la *Fausse Adultère*, si souvent mis à contribution par les auteurs dramatiques. L'action en est vive, rapide, alertement conduite, et présente des situations musicales adroitement mises en relief par les librettistes. Elle comporte quatre actes et se déroule en Silésie, au douzième siècle. Les quatre décors font honneur à la brosse et aux pinceaux de MM. Lavastre, Rubé, Chaperon et Carpezat, qui sont parvenus à les mettre sur pied en l'espace de quelques jours à peine. Le premier représente un gai paysage de Silésie, aux abords du château du comte Arnold, dont on aperçoit à droite les tourelles et le pont-levis. Le second nous introduit à l'intérieur du château, dans les jardins entourés de murs épais et sous le balcon de la comtesse Hélène. Au troisième acte, nous nous retrouvons au milieu d'une orgie, dans une salle gothique du palais du prince palatin Rudolf. L'effet de toute cette scène, éclairée par la lumière rouge, est très saisissant. Enfin, avec le quatrième acte, nous arrivons à l'entrée du champ clos où le prince Rudolf attend le défi de

celui qui oserait se présenter et prendre la défense de la comtesse Hélène, accusée d'adultère. Toute cette mise en scène est réglée avec un goût exquis, une vérité frappante, et nous ramène de sept siècles en arrière, au temps des croisades, des tournois et des combats de chevalerie.

Le chevalier Jean, revenu de Palestine, retrouve la femme qu'il aime et dont il avait emporté les serments, mariée au comte Arnold. Ce n'est toutefois pas par amour que la comtesse Hélène s'est donnée à ce vieillard qui la regarde comme sa fille. Mais le bruit ayant couru de la mort du chevalier, et pour échapper aux poursuites du prince palatin Rudolf, elle a préféré accepter la main que lui tendait si généreusement le comte, plutôt que devenir la femme d'un homme justement redouté pour sa cruauté et pour ses désordres. Le prince ne s'est pas découragé pour cela. Il a conseillé à l'empereur Frédéric, sur le point de partir en guerre contre les Milanais, d'emmener avec lui le comte Arnold, réputé pour sa bravoure et sa loyauté. Il espère, après avoir éloigné le comte, que la comtesse, demeurée seule, n'osera plus lui résister. Repoussé honteusement, il ne songe plus qu'à tirer vengeance de celle qui refuse de recevoir ses hommages criminels. Le prince Rudolf a deviné l'amour naïf du petit page Albert pour sa maîtresse. Il l'exhorte, le conseille et, la nuit venue, le jette dans la chambre de la belle et dédaigneuse comtesse, après avoir aposté, sous son balcon, des gens à sa solde pour attester publiquement le flagrant délit d'adultère. La comtesse

Hélène, faussement accusée, ne trouve personne pour la défendre. L'enfant qui l'a innocemment perdue est tombé victime de son imprudente témérité. Il n'est plus là pour élever la voix et proclamer l'innocence de la pauvre comtesse abandonnée et que des juges implacables viennent de condamner à la peine des adultères, à moins toutefois que quelqu'un se présentant pour son champion avant un terme fixé, ce ne soit Dieu qui prononce entre elle et son accusateur. Mais Hélène est résignée à son sort. Amenée au milieu d'une orgie chez le prince palatin, elle souffre en silence la nouvelle insulte qui lui est faite et ne demande, avant de mourir, que la faveur de pouvoir se confesser. Nous touchons à la scène capitale de l'ouvrage, celle en vue de laquelle presque exclusivement ce livret a été fait. Un moine est amené. O surprise! Ce moine n'est autre que Jean, le chevalier. Trahi dans ses espérances, il a préféré entrer dans les ordres plutôt que de suivre aux combats l'empereur, qui l'y sollicitait et avait reconnu en lui un loyal et vaillant serviteur. Les deux amants tombent dans les bras l'un de l'autre. Jean n'a pas eu de peine à démêler la vérité. Confiant dans l'innocence de celle qu'il a aimée et qu'il aime encore, le chevalier dépouille sa robe de moine, revêt l'armure du combattant et provoque en champ clos l'accusateur de la comtesse. Il tue Rudolf et, le jugement de Dieu ayant prononcé, il est relevé de ses vœux par l'empereur, au nom du Saint-Père, et le comte Arnold étant mort en guerroyant contre les Milanais, rien ne s'oppose plus

désormais au bonheur du chevalier et de la comtesse.

Tel est ce livret auquel nous ne ferons qu'une objection : c'est qu'on ne pressent pas assez à la fin du premier acte le parti qu'a pris le chevalier. On ne le voit pas, en effet, durant tout le second acte, et quand, au troisième, il apparaît en moine, on a tout lieu d'être surpris d'une résolution que rien n'avait fait soupçonner. Quelques mots eussent suffi pour cela. De plus, en acceptant de prendre, par les armes, la défense de celle qu'il vient de confesser, le chevalier n'avoue-t-il pas publiquement l'innocence de la comtesse, et ne trahit-il pas implicitement le secret de la confession? Si l'on veut se reporter à l'étroitesse des lois ecclésiastiques, au moyen âge, on ne manquera pas de trouver que cette objection a son importance. Il n'en est pas moins vrai que c'est là un drame bien fait pour recevoir la musique et qui développe toute une série de situations lyriques qui ont dû tenter un compositeur.

Ce qui distingue le caractère du talent de M. Joncières, c'est avant tout qu'il a le sens très développé du théâtre. C'est un musicien dramatique dans toute l'acception du mot. Il connaît la scène et ses exigences et sait, en toutes circonstances, se conformer à ces dernières. Élevé à l'école de Meyerbeer et d'Halévy, il s'est plus directement inspiré, dans tout ce qu'il a écrit jusqu'ici, de l'auteur des *Huguenots* et du chantre de la *Juive*. S'il cherche quelquefois des inspirations dans Wagner, ce n'est pas pour arriver à s'en assi-

miler aveuglément les procédés. Il est le premier à reconnaître que s'il y a quelque chose à apprendre dans les théories du maître de Bayreuth, du favori du roi Louis de Bavière, ce ne doit être qu'au point de vue de l'esthétique pure, et nullement à celui de l'acclimatation d'une école théâtrale trop exclusivement personnelle. On pourrait reprocher à M. Joncières certaines sonorités excessives, certaines tendances au bruit, en un mot, un abus parfois immodéré des cuivres. C'est là, il faut bien le reconnaître, le grand défaut de notre école musicale contemporaine, qui, de parti pris, multiplie comme à plaisir les combinaisons orchestrales et jette à la scène, et tous à la fois, les instruments déchaînés dans un ouragan symphonique qui n'est pas toujours en situation. En cela, nos jeunes compositeurs veulent trop montrer leur ingéniosité, et ne songent pas qu'il est plus ingénieux toujours de se servir à propos des différentes parties de l'orchestre que de l'entraîner tout entier à leur suite dans le développement d'une situation théâtrale. L'abus en tout est nuisible. Quoi qu'il en soit, cette partition du *Chevalier Jean* marque un grand pas en avant de la part de l'auteur de *Dimitri*. Sa personnalité se dégage tout entière de cette œuvre et s'affirme avec une autorité réelle. Nous avons fait à son instrumentation le reproche d'être parfois bruyante à l'excès. Il serait injuste de ne pas reconnaître dans cette instrumentation des combinaisons ingénieuses et savantes, des sonorités piquantes, des développements harmoniques très curieusement fouillés.

L'idée chez lui est toujours expressive. Son style mélodique est châtié, sa phrase musicale est toujours soignée, et il écrit le récitatif à la manière de Meyerbeer, en donnant aux paroles des librettistes un sens musical propre et non cette expression conventionnelle dans laquelle donnent trop facilement de nos jours les compositeurs modernes.

L'ouverture du *Chevalier Jean* est une page symphonique très savamment développée. Elle débute par un allegro brillant où les cuivres dominent, et qui s'enchaîne à un délicieux andante soupiré par le hautbois, lequel n'est autre que la paraphrase symphonique de la chanson du page au second acte. L'originalité de ce morceau est de passer du mineur au majeur sans la moindre préparation. Cette ouverture se termine sur un largo plein et sonore, après la marche de l'empereur Frédéric, d'un caractère et d'un rythme très décidés, et dans le développement de laquelle les instruments à corde, alternant avec les cuivres, jouent un rôle important. Le rideau se lève au premier acte sur un chœur délicieux à deux-quatre en *si* bémol. L'entrée des pillards et l'arrivée du chevalier Jean n'ont rien inspiré au compositeur qui mérite une mention spéciale. Mais dans le duo qui suit entre Jean et le comte Arnold, nous remarquons une jolie phrase de début, heureusement doublée par les violoncelles. C'est, du reste, une chose à signaler que M. Joncières double toujours volontiers le chant avec les basses. Tout ce duo est bien traité, et la cavatine du ténor en *mi* bémol

qui y est encadrée est d'un style charmant. Ce duo nous conduit à un quatuor en *ré* mineur, où sont développés avec adresse les différents sentiments des personnages en scène. Dans le duo entre le chevalier et la comtesse, se détache la phrase principale de l'ouvrage, dite d'abord par Jean, avec un dessin de flûte persistant, et dont le chant est doublé par les violoncelles et des arpèges de harpes. Ce motif revient ensuite en duo. Dans toute la scène finale, après un appel de trompette, annonçant l'arrivée de l'empereur, vient une petite marche originale écrite pour les instruments à corde, en *pizzicati*. Le récit de l'empereur est quelque peu long. Le rideau tombe sur le motif de la marche entendue déjà dans l'ouverture. Un entr'acte symphonique en *la* précède le lever du rideau sur le second acte. M. Joncières s'est livré, au début de ce morceau, à son amour immodéré des cuivres ; après quoi, revient la petite marche, en pizzicati, du final du premier acte, que l'orchestre de l'Opéra-Comique a nuancée dans la perfection, et la phrase principale de l'œuvre répétée successivement par les premiers violons, les violoncelles, le hautbois, les clarinettes et enfin en solo par le violoncelle. Un joli dessin imitatif de violons, doublé par les altos, reproduit le bruit des rouets et s'enchaîne à un chœur gracieux de fileuses. C'est un tableau très joli, en même temps qu'adorablement mis en scène. Une chanson sarrasine, en *do* mineur, et dont nous avons déjà entendu le motif original dans le prélude du premier acte, est chantée par Mlle Casta-

gné. La difficulté d'intonation de ce morceau est réellement très grande, lorsque la chanteuse doit passer du mineur au majeur, ainsi que dans la gamme mineure descendante où M. Joncières a placé avec intention un intervalle de seconde augmentée, qui est généralement inusitée dans le chant. Vient la déclaration de Rudolf à Hélène, où se trouve une jolie phrase accompagnée par les violoncelles et les altos, et ensuite un arioso en *ré* bémol pour baryton, dont la ritournelle, qui a un certain caractère d'ampleur, suit un allegro un peu banal. Ce morceau se termine en duo. Viennent les couplets de Rudolf excitant le page Albert, dont le dessin de violoncelle rappelle quelque peu celui des *Huguenots* dans le duo d'amour du quatrième acte. La cantilène d'Hélène : « O calme des cieux, bienfaisante nuit ! » est une touchante mélodie accompagnée par le même dessin de flûte qui devient celui du premier violon, puis de la harpe et enfin de la clarinette. Toute la scène de la mort du page et le final sont habilement développés, sans que cependant nous croyions devoir nous y arrêter davantage.

Un court entr'acte et un chœur d'orgie accompagnant le lever du rideau sur le troisième acte sont immédiatement suivis de danses. Dans l'adagio aussi nous remarquons une belle phrase développée d'abord par le violoncelle et reprise ensuite par tous les instruments à cordes ; suit immédiatement une valse, dans le modèle des valses allemandes modernes, avec les mêmes fluctuations de mouvement et dont le développement mélodique,

confié à la flûte, est des plus heureux. Nous n'aimons pas la chanson à boire de Rudolf. L'auteur a visé trop à l'étrangeté et n'a point réussi. Le refrain seul est d'un caractère mélodique hongrois assez tranché. Mais un bel effet scénique en même temps que musical, c'est lorsqu'un chant religieux dans la coulisse vient interrompre la déclaration d'amour de Rudolf à la comtesse. Apparaît Jean en moine. La plus belle page de cette partition est sans contredit à ce moment le duo qui résulte de cette situation très dramatique et très nouvelle. Toute la plainte d'Hélène, « Mystérieuse et chaste », est de la plus ravissante inspiration. M^lle Calvé y soutient un *la* bémol d'un effet délicieux. Une très jolie phrase d'Hélène, accompagnée par la clarinette et la harpe, est reprise en duo par le ténor et le soprano, dans un entraînement de passion chastement contenue. Puis l'acte se termine par la marche funèbre en *do* mineur et la reprise du motif du duo.

Au quatrième acte, la situation comportait d'un bout à l'autre la présence des cuivres, et le compositeur n'a pas manqué cette bonne occasion de faire du tapage. Après un chœur en *do* mineur, l'arrivée et la provocation de Jean amènent un sextuor conçu et développé dans le style italien. Cela n'empêche pas que toute cette scène musicale est d'un grand effet. Pendant le combat Hélène invoque Dieu dans une prière pour laquelle le compositeur a trouvé des accents très touchants et un délicieux accompagnement de harpes. Les trompettes retentissent à nouveau. Jean est vain-

queur, et l'innocence de la comtesse est du même coup reconnue. Le rideau tombe sur un très beau *si* naturel lancé à toute volée par M. Lubert, après un final dans lequel revient la phrase en *la*, avec le dessin de harpes et d'altos, déjà entendue deux fois dans le cours de l'ouvrage.

Telle est l'analyse musicale et détaillée de cette partition, que nous avons hautement appréciée dans son ensemble et qui renferme des pages de premier ordre. L'interprétation et l'exécution du *Chevalier Jean* sont de celles qui font honneur à un théâtre et à un directeur. Sous les traits de la comtesse Hélène, nous avons retrouvé M^lle^ Calvé telle que nous l'avions entendue et applaudie aux Italiens, dans l'*Aben-Hamet* de M. Th. Dubois. Sa voix est d'une étendue merveilleuse, d'une sonorité expressive et d'une flexibilité à toute épreuve. Elle chante avec goût et sentiment, et dans sa manière de phraser, on reconnaît les conseils et le style de M^me^ Marchesi. Cette création de la comtesse Hélène a donné à M^lle^ Calvé l'occasion de se montrer à nous dans tout l'éclat d'un talent que nous sommes heureux de proclamer. M. Bouvet continuait ses débuts par le rôle du Prince Palatin. Passer du jour au lendemain de la résille de Figaro à la cotte de mailles du traître Rudolf, c'était faire preuve d'une souplesse de talent que nous étions loin de soupçonner chez cet artiste. S'il ne répond pas absolument au côté physique du personnage, pour lequel il aurait fallu un grand et fort gaillard comme Lassalle, on peut dire qu'il s'est très artistiquement tiré, et comme composition du rôle et

comme chant, de la tâche qui lui était échue. Nous avons non moins goûté la belle voix de ténor de M. Lubert, qui est intelligent, adroit et chante avec expression et sentiment. Si la voix est peut-être un peu courte, elle est ample et sonore dans le médium, et ce jeune chanteur arrive à des effets de sonorité très remarquables dans le registre supérieur. M. Fournets, une basse qui avait déjà paru sous le manteau de Frère Laurent de *Roméo et Juliette*, s'est tiré à son honneur du rôle secondaire de l'empereur Frédéric.

18 MARS. — Mlle Van Zandt fait ce soir sa rentrée à l'Opéra-Comique par le rôle de *Lakmé*, après une ample moisson de lauriers rapportés de Saint-Pétersbourg. Le bruit de ses succès dans la ville des tzars était en effet venu jusqu'à nous. Ce n'est pas sans une certaine coquetterie que nous apprenions l'accueil enthousiaste fait par la haute société russe à ce jeune et charmant talent consacré par nous et qu'en une heure de malentendu nous avons failli compromettre, comme ces idoles qu'on brûle pour les avoir trop adorées. Quelle délicieuse création que celle de ce rôle taillé comme à plaisir sur le patron d'un talent fait tout de charme et de poésie! Et comme il lui appartient bien, ce personnage de Lakmé, où nulle après elle n'oserait se montrer sous peine de subir une comparaison qui tournerait tout à l'avantage de la créatrice et à la confusion de l'artiste téméraire qui tenterait de l'affronter. Et ce n'est pas seulement du personnage poétique que nous voulons parler, mais de la mélodie chatoyante dont Léo

Delibes a enveloppé cette figurine exquise, au bas de laquelle on ne sait si l'on doit lire le nom de *Lakmé* ou celui de Mlle Marie Van Zandt. C'est qu'à cette mélodie suave l'artiste a réussi à donner l'âme que le compositeur avait rêvée et qu'il y a dans la composition de ce personnage comme une évocation charmante des prêtresses de l'Inde. C'est, pour le spectateur, comme une vision lointaine où l'imagination se délecte et d'où l'esprit s'éveille reposé et charmé. Aussi le public a-t-il fait fête à Marie Van Zandt après son air d'entrée du premier acte, qu'elle a détaillé sous le coup d'une émotion bien naturelle, et dont elle a triomphé avec son jeune courage et toute l'assurance de son gracieux talent. Dans ce petit duo avec Malika, ses notes perlées avaient retrouvé toute leur limpidité, tout leur charme, et l'ovation qu'on lui a faite au baisser du rideau a pu lui prouver, si elle avait été tentée d'en douter, qu'elle avait entièrement reconquis son public. Nul n'aurait osé contester son succès à l'issue de cette soirée, durant le cours de laquelle elle avait tenu toute une salle sous le charme d'une vocalisation merveilleuse. Et c'est pourquoi nous avons applaudi et nous applaudirons encore la jeune cantatrice dont le nom est inséparable de cette création qui est bien à elle, parce qu'elle la vit d'un bout à l'autre avec son âme de femme et d'artiste.

La partition de Léo Delibes a été jugée comme elle le mérite dès le premier jour de son apparition. C'est une œuvre d'inspiration charmante et personnelle, qu'on ne se lasse pas d'écouter et

dont on évoque inconsciemment les pages quand on l'a entendue. La mélodie, une mélodie toujours distinguée et facile, passe comme en des météores brillants à travers une instrumentation spirituelle et délicieusement fouillée. Les sonorités en sont d'une discrétion exquise, et le compositeur sait toujours maintenir l'équilibre entre l'expression des voix de ses interprètes et celle de l'orchestre. *Lakmé* est une des partitions les plus originales qu'il nous ait été donné d'entendre et de juger en ces dernières années. Cela nous repose des démonstrations tapageuses dans lesquelles se complaisent trop facilement les disciples de l'école wagnérienne. M. Degenne, de retour de Lyon, où, durant trois mois, il avait passé en revue la plupart des rôles de son répertoire, a été très applaudi sous les traits de l'amant de Lakmé. Le public paraît avoir décidément adopté ce jeune chanteur doublé d'un excellent comédien et confond volontiers dans ses applaudissements sa jolie voix de ténor léger et son jeu très mesuré et très correct. Cette représentation a, en somme, été excellente pour les interprètes de M. Léo Delibes, pour les auteurs et pour le théâtre. *Lakmé* était désormais inscrite au brillant répertoire de l'Opéra-Comique.

Tel pouvait être le procès-verbal de cette représentation, tel on pouvait espérer que serait scellé le contrat de réconciliation de l'artiste avec le public. Aussi fut-ce un grand étonnement dans la presse et dans le public quand, à la seconde représentation de *Lakmé*, des sifflets vinrent se mêler aux applaudissements qui saluaient l'entrée

en scène de la fille de Nilakantka. Cette seconde soirée se passa cependant sans encombre. Mais malheureusement quelques journaux prirent ouvertement parti pour cette partie du public qui réclamait contre la prétendue injure faite quatre mois auparavant. Une artiste rivale [1] passait, disait-on, pour avoir allumé les hostilités contre Mlle Van Zandt. Toujours est-il qu'à la quatrième représentation, en présence du scandale qui se produisait dans la rue, M. Carvalho dut accepter l'offre que lui faisait Mlle Van Zandt de résilier son engagement. Il avait fallu sacrifier à quelques-uns la réputation et le talent d'une artiste, adulée la veille, en présence de ce qu'un écrivain de talent avait raisonnablement taxé de gamineries. Gamineries ! Le mot était exact. Et l'on n'aurait pu penser que la population parisienne eût à ce point oublié le sentiment de sa propre dignité, si tant est qu'on puisse rendre toute une population responsable de la badauderie de quelques gens ameutés sous un prétexte plus ou moins plausible, plus ou moins équitable.

25 AVRIL. — Première représentation d'*Une Nuit de Cléopâtre* [2], drame lyrique en trois actes et quatre tableaux, d'après la nouvelle de Théophile Gautier, paroles de M. Jules Barbier, musique de Victor Massé [3]. — Qui n'a lu la délicieuse nou-

1. Mlle d'Adler qui, à la suite de ces incidents, dut quitter l'Opéra-Comique quelques semaines après Mlle Van Zandt.

2. DISTRIBUTION : Manassès, *M. Talazac.* — Bocchoris, *M. Taskin.* — Un muletier, *M. Bouvet.* — Cléopâtre, *Mme Heilbron.* — Charmion, *Mme A. Reggiani.* — Namouhna, *Mme Laurent.*

3. Le 6 juillet une triste nouvelle se répandait dans Paris. Victor Massé venait de mourir. Terrassé par une longue

velle de Théophile Gautier, d'où M. Jules Barbier a tiré le livret très bien fait sur lequel Victor Massé a écrit sa dernière partition? C'est une merveille de fantaisie poétique, un récit entrevu par l'imagination de l'auteur dans cette histoire de Cléopâtre qui tient presque de la légende. La sœur de Ptolémée s'ennuie. Rien n'émeut plus son âme désabusée. Les plus belles parures ne la tentent plus; les jeux les plus variés n'ont plus prise sur ses sens; les poisons eux-

et douloureuse maladie, l'auteur de *Galatée* et des *Noces de Jeannette*, le chantre de *Paul et Virginie*, s'était éteint le matin même au milieu des siens, dans le petit appartement de l'avenue Frochot qu'il habitait, et d'où s'étaient échappées depuis plus de trente années, pour faire le tour du monde artistique, tant de gracieuses mélodies. Cette nouvelle ne trouva personne indifférent. Le nom de Massé occupait une trop grande place à la tête de notre école contemporaine, son talent était trop universellement apprécié pour que le coup qui frappait si cruellement sa famille ne fût pas vivement ressenti par tous ceux qui, même en dehors de la grande phalange des artistes, s'intéressent couramment aux choses du théâtre et de la musique. Il semblait que cette mort dût laisser un vide irréparable dans les rangs déjà si clairsemés de nos compositeurs, et que l'art national fît en Massé une perte dont la France artistique serait longtemps avant de se remettre. C'est que le musicien des *Saisons* avait puissamment contribué pour sa part à rehausser l'éclat de ce génie français dont il était, avec Hérold, Halévy, Boïeldieu, Auber et Gounod, une des expressions les plus sincères et les plus touchantes. L'œuvre de Massé est surtout remarquable par la grâce mélodique, par l'abondance et le charme de l'inspiration, par la clarté et la distinction des idées. Cette œuvre, impérissable comme tout ce qui émane directement de l'imagination et du cœur de l'homme, porte l'empreinte d'une personnalité artistique dont un pays a le droit de s'enorgueillir. En perdant Victor Massé, la France perdait une des gloires musicales qui auront le plus justement marqué en ce dix-neuvième siècle si prospère et si fécond. C'est pourquoi

mêmes ont perdu le don de la distraire. Le premier venu qui passe, un pêcheur, un poète, ose lui dire qu'il l'aime... Elle s'offense d'abord, se ravise ensuite, voit dans cette satisfaction que lui offre un inconnu l'occasion de se distraire un moment, l'espace d'une nuit. Elle lui promet de l'aimer, de lui donner durant ces quelques heures qui précèdent l'aurore la joie suprême d'être l'amant de la reine d'Egypte, l'amant de Cléopâtre, et lu fait jurer en retour de se tuer... Puis,

nous avons pensé qu'il ne serait pas sans intérêt pour nos lecteurs, avant d'aborder l'analyse de cette œuvre posthume que vient de donner l'Opéra-Comique et qui aura été comme l'apothéose d'une carrière artistique exceptionnellement brillante, de rappeler en quelques mots la vie et l'œuvre de Victor Massé. L'auteur des *Noces de Jeannette* naquit à Lorient, le 7 mars 1822. Il entra à douze ans au Conservatoire, où il devint successivement élève de Zimmermann pour le piano et d'Halévy pour la composition, et après de nombreux succès d'école, renouvelés chaque année, remporta, au concours de 1844, le premier grand prix de composition musicale avec une cantate intitulée le *Renégat de Tanger*, et qui eut l'honneur d'être exécutée à l'Opéra l'année suivante. Ce ne fut pourtant que six années après ce couronnement de brillantes études, que le jeune lauréat vit s'ouvrir pour lui les portes de l'Opéra-Comique et qu'il eut la joie d'y faire mettre à l'étude sa première partition, dont Scribe n'avait pas hésité à lui confier le livret. La *Chanteuse voilée*, représentée pour la première fois à la salle Favart le 26 novembre 1850, fit bien augurer de l'avenir du débutant. Cet ouvrage, bien qu'il soit le premier en date dans l'œuvre de Massé, n'a pas cessé d'être apprécié à sa juste valeur. On le joue encore en province, et quelques airs continuent à être très recherchés par les amateurs. Depuis cette époque, la carrière de Massé, partagée inégalement entre l'Opéra-Comique, le Théâtre-Lyrique et l'Opéra, compte quatorze grands ouvrages qui, pour avoir eu au théâtre des fortunes diverses, marquent tous les progrès et le développement d'un talent qui a eu son apogée avec *Paul et Virginie* et qui

quand apparaissent les premiers rayons du matin, Meïamoun, malgré les supplications de la reine, qu'attendrit un moment un amour véritable, avale la coupe de poison que lui présente une esclave et tombe foudroyé au moment même où retentissent dans le lointain les trompettes qui annoncent le retour de Marc-Antoine victorieux... Mais je m'arrête devant le souvenir de la prose de Théophile Gautier, cette prose délicieuse qui vaut

vient d'avoir son apothéose avec *Une Nuit de Cléopâtre*. *Galatée* et les *Noces de Jeannette* sont les deux premiers grands succès obtenus par le compositeur. C'est à l'Opéra-Comique qu'ils ont été donnés pour la première fois, et ils sont demeurés au répertoire de ce théâtre, comme à celui de toutes les scènes musicales de la province et de l'étranger. *La Fiancée du Diable*, représentée en 1854, fut suivie immédiatement après par *Miss Fauvette* et *les Saisons*; ce dernier ouvrage est un des plus dramatiques et des plus touchants qui soient sortis de la plume du compositeur. Le Théâtre-Lyrique, dont M. Carvalho venait de prendre la direction, ne pouvait manquer d'associer à sa gloire naissante le talent de Victor Massé. *La Reine Topaze*, représentée en 1856, fut un des plus grands succès de cette scène, en même temps qu'une des plus belles créations de la longue et brillante carrière artistique de Mme Carvalho. Victor Massé revint ensuite à l'Opéra-Comique pour y donner, en 1858, *les Chaises à porteurs*, une fine et spirituelle partition; puis, après un retour au Théâtre-Lyrique, avec *la Fée Carabosse*, il s'essaya sur la grande scène de l'Opéra de la rue Le Peletier, où depuis quelques années il avait accepté la fonction de chef du chant, et y fit représenter *la Mule de Pédro*, opéra en deux actes, qui réussit peu, bien qu'il comptât au nombre de ses interprètes Faure, Warot et Mme Gueymard. Après cela, le compositeur garda pendant trois ans le silence; le succès d'un nouveau roman de Lamartine parvint seul à le décider à écrire la partition de *Fior d'Aliza*, qui contient plus d'une page de premier ordre. Passons rapidement sur l'échec du *Fils du Brigadier*, pour arriver, dix ans après, au grand succès de *Paul et Virginie*, succès trop près de nous pour que nous ayons besoin de le commenter davantage. Dans l'intervalle,

presque mieux que des vers. J'aurais en effet mauvaise grâce sur ce sujet à étaler trop longtemps la mienne. Je n'ai pas voulu autre chose que donner en quelques mots une idée de la fable qui a servi de point de départ au livret de M. Jules Barbier. Dans ce livret, Meïamoun, je ne sais pas pourquoi, par exemple, est devenu Manassès. Il a une mère qui s'appelle Namouhna et demeure modestement au second plan de cette intrigue amoureuse. Charmion, qui n'est qu'indiquée dans le livre, a pris ici une figure de premier plan...

Elle aime Meïamoun... je veux dire Manassès, et n'en est pas aimée... bien entendu... Enfin, une figure nouvelle, avec laquelle nous faisons con-

Massé était devenu membre de l'Institut, où il avait, en 1872, succédé à Auber. Sa dernière partition, cette *Nuit de Cléopâtre* à laquelle il n'avait cessé de travailler pendant les trop courts moments de répit que lui laissaient ses souffrances, venait d'être accueillie par M. Carvalho, et celui-ci s'apprêtait à la mettre à l'étude. La mort ne lui a pas laissé la joie d'assister à son triomphe. C'est pourquoi le directeur des beaux-arts, quelques jours après, à la séance solennelle de la distribution des prix du Conservatoire, répondant à un vœu de l'opinion publique dont il se faisait l'interprète en cette circonstance, avait cru devoir nous donner l'assurance que l'œuvre posthume laissée par le compositeur ne tarderait pas à voir l'admiration publique se prononcer en sa faveur avec non moins d'unanimité qu'elle s'était manifestée dix ans auparavant à propos de *Paul et Virginie*. C'est ce vœu, dans l'accomplissement duquel le directeur de l'Opéra-Comique avait devancé l'administration des beaux-arts, qui était exaucé ce soir pour la plus grande gloire du compositeur à qui personne ne pouvait s'empêcher de penser. Cette soirée a été pour la mémoire du musicien que nous pleurons, en même temps qu'un écho de ses succès acquis, comme la première parole de la postérité. On peut dire que le maître s'est endormi dans tout l'éclat de son immortelle renommée.

naissance, grâce à M. Barbier, est celle de Bocchoris, une sorte de chef des esclaves, docile aux moindres ordres de Cléopâtre, espèce de majordome fellah, qui s'agite beaucoup sans arriver à prendre le pas sur les autres personnages en scène. C'est entre ces cinq personnages, je devrais dire quatre, car le rôle de Namouhna n'existe pour ainsi dire pas, que se déroule durant trois actes et quatre tableaux une action dont nous venons d'indiquer la substance dans l'évocation de la nouvelle du poète, et c'est cette action, toute de fantaisie et d'imagination, est-il besoin de le dire? que le compositeur a paraphrasée, dans une langue musicale toujours claire, abondante en inspiration, riche en coloris et féconde en effets d'instrumentation. Dans cette partition d'*Une Nuit de Cléopâtre* Victor Massé s'est élevé au plus haut sommet de l'art contemporain. Il a encore, même après *Paul et Virginie*, élargi sa manière, agrandi son style et couronné triomphalement sa carrière avec une œuvre magistrale où il s'est révélé dans toute la force de son génie musical, dans toute l'explosion de son talent de compositeur dramatique.

Après un prélude à quatre temps en *ré* mineur, qui n'est autre que le développement symphonique de la phrase capitale du ténor dans le finale du premier acte et que fait délicieusement valoir la clarinette basse, à travers une instrumentation légèrement bruyante et très nourrie, le rideau se lève sur le décor du premier acte, représentant un superbe paysage au bord du Nil, avec un effet ad-

mirablement rendu de soleil couchant. Sur les deux rives du fleuve, entre le sphinx, les pyramides et les monuments de toute sorte, les palmiers élèvent lourdement vers le ciel leurs branches fatiguées. Toute cette végétation est riche et luxuriante, et surtout d'une superbe couleur locale. Un petit chœur d'invocation à Isis suit immédiatement le lever du rideau, entrecoupé par un court récit de Namouhna appelant en vain son fils. Le motif en est assez banal. Nous y remarquons cependant une phrase des basses à l'unisson qui s'en détache avec assez de bonheur. Les deux flûtes interviennent ensuite dans un joli dessin harmonique à deux-quatre, continué par les premiers et seconds violons et annonçant aux spectateurs l'apparition de Charmion. Une chanson de muletier dans la coulisse, sans accompagnement d'abord, accompagnée ensuite par les pizzicati de l'orchestre, est d'un délicieux effet mélodique. Le baryton Bouvet en nuance supérieurement tous les détails. On la lui redemanderait certainement si cette situation du chanteur qu'on entend, mais qu'on ne voit pas, n'était pas un obstacle naturel à une ovation après tout très méritée. Entre Charmion. La favorite de Cléopâtre, dans une sorte de cantabile langoureux, exprime aux compagnons de son enfance la joie qu'elle éprouve à se retrouver au milieu d'eux. M^lle^ Reggiani, très émue à son apparition en scène, prend le son malheureusement trop en dessous : ce qui est un défaut dont elle se corrigera bien vite, nous n'en doutons pas, mais un défaut qui donne à tout ce morceau une allure

larmoyante qui n'était peut-être pas absolument dans la pensée du compositeur. Les épanchements de Namounha et de Charmion sont interrompus par une délicieuse cantilène du ténor :

Sur les flots bleus
Glisse ma voile!...
Scintille, étoile,
Au sein des cieux!...

Charmion ne peut cacher son émotion en écoutant la voix de l'ami de ses jeunes années. Elle tressaille, et l'orchestre traduit l'état de son âme par une phrase typique dite par les basses à l'unisson. L'entrée de Manassès amène un trio développé d'un bout à l'autre en *sol* et qui est une page très réussie. Manassès et Charmion demeurent seuls en présence. Le quatuor souligne les premiers récits du duo, à la suite duquel nous signalons une phrase adorable du ténor, accompagnée par un dessin à six-huit des violons et des altos sur lesquels viennent discrètement se plaquer les accords de l'harmonie, ce qui produit un excellent effet. Ce duo est assez développé. Il est terminé sur la phrase principale en *ré* bémol reprise en duo. Surviennent Bocchoris et ses acolytes, sur un mouvement de marche en *fa*. Ils reconnaissent dans Manassès le pêcheur amoureux d'une étoile et lui servent sa chanson sur un ton de moquerie. Il s'ensuit une scène assez mouvementée dans laquelle Charmion protège le fils de Namounha contre la fureur des soldats de Cléopâtre, La scène suivante appartient tout entière à Manas-

sès. Elle est savamment développée et d'une haute inspiration. Le pauvre pêcheur y exprime son amour dans une mélodie touchante à quatre temps et en *sol* bémol :

> Sous un rayon tombé des cieux,
> Auréole dont les dieux même
> Semblaient lui faire un diadème,
> Je la vis paraître à mes yeux!...
> Je la vis paraître... et je l'aime...

Tout le récit qui précède est d'une belle facture. L'allegro qui vient ensuite, et dont la phrase principale a déjà été entendue dans le prélude instrumental qui précède le lever du rideau, a un caractère brillant. Des chœurs mystérieux se font entendre en même temps que la nuit commence à envahir la scène. Puis apparaît la cange royale, d'où s'exhale un chant de Cléopâtre : « Salut, ô nuit sereine », accompagné par les harpes et l'harmonie, et tout plein d'une tendresse infinie. La barque s'éloigne, glissant sur les flots endormis du Nil et laissant derrière elle Manassès, sous le charme extatique de cette divine apparition. Le rideau tombe sur la phrase typique du ténor, qui éclate dans l'orchestre comme un dernier écho de l'amour de Manassès.

Le second acte comporte deux tableaux et est précédé d'un entr'acte symphonique à deux temps, où nous remarquons un délicieux solo de clarinette, accompagné par les instruments à cordes et dont la phrase, reprise par le quatuor, rappelle presque identiquement le trait principal du 29e

concerto pour violon de Viotti. Ce premier tableau représente la chambre de Cléopâtre. Il fait nuit, des trépieds éclairent la scène. Un chœur assez écourté précède des strophes de Bocchoris, en *mi* mineur. L'entrée de Cléopâtre est annoncée par un chœur brillant d'allure, à travers lequel éclate une ivresse générale; un autre chœur lui succède, celui-ci bien différent de caractère, sans accompagnement, entrecoupé par quelques mots de Bocchoris, et qui peint bien l'état de soumission de tout l'entourage de la reine. Un récit de Cléopâtre est ingénieusement accompagné par les dessins harmoniques des instruments à cordes. Des esclaves apportent des parures, devant l'exhition desquelles la sœur de Ptolémée demeure indifférente. C'est là le motif d'une chorégraphie délicieuse d'aspect, sur un motif en *do* assez gracieux de contour, quoique empreint d'une sorte de tristesse. La phrase principale de cette musique de ballet se continue sur un dessin des deux flûtes, qui nous a semblé très original. Cléopâtre, demeurée seule, s'abandonne à l'ennui qui la dévore :

> Oh! rien qu'un jour, une heure,
> De tendresse et d'amour.
> De cet amour tremblant qui se cache et qui pleure.
> Oh! rien qu'un jour! ..

s'écrie-t-elle sur un motif languissant en *ré* auquel succède un allegro moderato à quatre temps, avec un joli dessin des premiers violons. Mais la page vraiment inspirée de toute cette scène, c'est l'allegro en *si* majeur :

Amour, fais-moi renaître!
Verse dans tout mon être
Ton délire vainqueur!...
Aux ardeurs de ta flamme
Fais revivre mon âme,
Ressuscite mon cœur!...

Toute cette strophe jaillit du cœur même de Mme Heilbron, comme elle est sortie vivante du cœur de Massé, dans un élan de superbe et magistrale inspiration. Les premiers violons accompagnent de leurs dessins capricieux un court dialogue entre la reine et sa suivante. Puis vient une chanson de Charmion, en *mi* mineur, d'un caractère farouche, et dont la ritournelle est exécutée par la clarinette et les premiers violons, ensuite accompagnée en pizzicati. Soudain un sifflement a retenti dans l'air. Une flèche lancée du dehors, par la large fenêtre entr'ouverte d'où l'on aperçoit le Nil et les jardins du palais d'été, a passé au-dessus de la tête de Cléopâtre et est venue se fixer dans une des colonnes du lit de repos en bois de cèdre.

Ah! dieux, une flèche,
Lancée de ces jardins!

s'écrie la reine terrifiée. Le sifflement de la flèche dans l'espace est imité à l'orchestre par une gamme en *sol* des premiers violons, partant du *sol* à vide et d'une étendue de deux octaves. Cependant Charmion a arraché la flèche du bois dans lequel elle était venue s'enfoncer. La colère de Cléopâtre éclate dans un long récit, quand elle lit le billet

qui y était attaché et qui contient ces simples mots : « Je vous aime. »

Mon rêve s'accomplit d'une étrange manière.

C'est vainement, après cette exclamation, qu'elle ordonne à Bocchoris de faire rechercher l'audacieux qui est venu jeter un peu de diversion sur son ennui. Malgré elle, cet inconnu l'attire et cette flèche a pénétré dans son cœur plus avant que dans le cèdre du lit de repos. Pour calmer les ardeurs de son sang, elle réclame impérieusement le bienfait

De la vague embaumée et du flot jaillissant.

Il y a, à cet endroit, à l'orchestre, un très bel effet de murmure des eaux, produit par un dessin en triples croches des basses à l'octave, des altos et des violoncelles, et qui accompagne d'un bout à l'autre un chœur de femmes, « Le flot limpide et pur », d'une très jolie couleur mélodique. Mais Manassès, à travers la nuit, s'est glissé jusque sous les fenêtres de Cléopâtre. La reine n'a pas plutôt disparu à la suite de ses femmes, qu'il se précipite dans la salle de bain, d'une magnificence toute orientale, où la reine d'Egypte, au milieu d'un essaim de craintives beautés, s'abandonne aux voluptés du bain, à la clarté d'une lumière diffuse, sous une eau jaillissante qui reflète les rayons argentés de la lune. C'a été là pour M. Carvalho le prétexte d'une mise en scène somptueuse et vraiment artistique.

Le décor a changé. Rien n'est beau comme cette décoration d'un effet tout poétique et qui sert de cadre à ce tableau du bain. A propos de *Théodora*, on a parlé des splendeurs de la loge impériale, après laquelle il semblait que l'art de la mise en scène eût dit son dernier mot. Si cet art avait un dernier mot à dire, il faut reconnaître, à la louange du directeur de l'Opéra-Comique, qu'il est, avec ce merveilleux tableau du second acte, en droit de le revendiquer à son actif. Mais continuons l'analyse de cette belle partition. Un chœur de femmes, en *sol*, accompagné par la flûte et les premiers violons, rappelle vaguement la berceuse du premier acte du *Pardon de Ploërmel*. Je ne sais pourquoi, malgré moi, à ce moment, j'en évoquai le motif, de souvenir. Nous touchons à la page capitale et vraiment maîtresse de l'œuvre. L'apparition de Manassès, la colère de Cléopâtre, son pardon, on n'a point oublié à quel prix, la douleur de Charmion, l'indignation de l'entourage de la reine, tout cela a fourni à Victor Massé l'occasion d'une scène dramatique dont l'effet a été prodigieux, et qui est traitée dans la grande et savante manière d'Hérold. Le compositeur a trouvé des accents d'une tendresse infinie pour exprimer l'amour de Manassès. Toute cette scène est couronnée par une sorte de brindisi de Cléopâtre, qui est un appel éloquent aux voluptés et aux plaisirs et forme le motif du finale. Toute cette scène est absolument remarquable. C'est l'art lyrique à son degré le plus élevé.

Le décor du troisième acte représente la salle

du festin, éclairée par les feux d'une myriade de flambeaux étincelants, sous des colonnes revêtues de tout ce que l'art égyptien a produit de plus beau, à travers lesquelles on aperçoit dans le lointain le ciel encore tout peuplé des étoiles de la nuit. Nous n'aimons pas beaucoup les strophes philosophiques de Bocchoris sur lesquelles le rideau se lève sur le troisième et dernier acte, après une courte introduction symphonique d'où se détache un joli solo d'alto. Le motif du chœur qui précède est lui-même commun et bruyänt à l'excès. Manassès, revêtu de la pourpre royale, a pris place à côté de la reine. L'orgie éclate dans toute sa fureur. Le petit chœur des Heures, sur lequel on a trouvé le prétexte d'une gracieuse chorégraphie, semble un peu long et moins encore en situation. C'est du remplissage qu'il serait possible de supprimer sans que l'intérêt en fût diminué. Dans une phrase délicieuse, Cléopâtre exprime le charme sous lequel elle succombe comme malgré elle :

Le connais-tu l'amour?... De l'aube qui va naître
Vois la pâle clarté.
Telle sa flamme tendre envahit et pénètre
Notre cœur enchanté.

Ces quelques mots s'échappent comme une caresse attendrie de la bouche de Cléopâtre. Accompagnés par la harpe, ils sont d'un effet délicieux. La chanson à boire qui suit :

Verse!... De ce flot qui bouillonne
L'ivresse est moins rapide encor.
Verse!... Déjà ton front rayonne.
L'essaim des voluptés s'élance et tourbillonne
Dans ton cœur de vingt ans et dans ta coupe d'or!

contournée par un joli dessin de clarinette, est remarquable par son rythme très franc et très entraînant. Puis la phrase : « Le connais-tu, l'amour? » revient sur les lèvres de Cléopâtre, très finement soulignée à l'orchestre par le violon et le violoncelle, dans un élan de suave volupté. La scène s'est peu à peu vidée ; Manassès et Cléopâtre sont demeurés seuls dans les bras l'un de l'autre. Il en résulte un des plus beaux duos d'amour que nous ayons jamais applaudis au théâtre. La passion, une passion sincère, une passion de flamme, y est paraphrasée dans une langue musicale admirable de sonorités. L'accompagnement par les cordes, le cor anglais et les clarinettes, poursuit le chant dans un crescendo qui arrive à son paroxysme sur ces paroles de l'ensemble :

Tout se tait!... Voilés de langueur,
Tes yeux éclairent l'ombre obscure,
Et je n'entends dans la nature
Que le battements de ton cœur!...

Mais le jour paraît. Manassès s'échappe des bras de cette sirène couronnée... L'entrée de Charmion le rappelle à sa promesse... De sa main il accepte le poison qui va le foudroyer aux pieds de Cléopâtre. Ce trio est bien traité au point de vue

scénique. Il a le désavantage de venir après une page dont la supériorité musicale l'écrase. Au loin a retenti la fanfare guerrière qui annonce l'arrivée de Marc-Antoine. Cléopâtre considère un instant le cadavre de Manassès. Puis, rappelée elle-même à la réalité, elle fait un geste de résignation dépitée et se précipite au-devant du César victorieux, pendant que Charmion demeure seule à pleurer auprès de celui qu'elle aimait.

Telle est, dans son ensemble, cette partition à propos de laquelle Victor Massé a fait un suprême effort pour élargir la sphère de son talent. Il y a pleinement réussi. Toute cette musique renferme un souffle dramatique et passionné que l'on ne retrouverait dans aucun de ses autres ouvrages. C'est un véritable grand opéra dans toute l'acception du mot. Les récitatifs n'ont rien de cette banalité conventionnelle que l'on rencontre dans les œuvres musicales de second ordre. Le style en est constamment élevé et admirablement approprié au sujet. L'interprétation réunit un de ces ensembles comme l'Opéra-Comique a l'habitude de nous en offrir. M^me^ Heilbron s'est incarnée tout entière dans ce rôle de Cléopâtre. Elle y est tour à tour lascive, tendre et passionnée. C'est l'âme de la sœur de Ptolémée elle-même qui a passé dans son âme. Impossible de rêver un autre idéal. C'est une tragédienne lyrique incomparable. M. Talazac a joué et chanté avec tout son cœur, avec tout lui-même. Il a nuancé toutes les parties du rôle de Manassès avec cet art consommé qui l'a placé depuis longtemps au premier rang de

nos artistes lyriques. M. Taskin a un rôle bien effacé dans Bocchoris, ce qui n'empêche qu'il s'en acquitte avec sa conscience habituelle d'artiste et son très réel talent de chanteur et de comédien. M^lle^ Reggiani débutait par le rôle de Charmion. Elle y a été à plusieurs reprises très justement applaudie, mais cette jeune artiste, qui compte de très grands succès en province et à l'étranger, a besoin de s'acclimater parmi nous. Cela ne lui sera point difficile avec l'intelligence musicale et scénique dont elle a fait preuve dans cette création. Il semble que ce soit une redite à l'Opéra-Comique de parler des belles exécutions orchestrales : encore une fois, l'admirable phalange artistique, sous la conduite de son excellent chef, M. Danbé, a eu sa grande part dans le triomphe de cette magnifique soirée. Résumons-nous : l'éclat de la mise en scène (les décors sont signés J.-B. Lavastre et les costumes Thomas), l'ensemble d'une exécution absolument supérieure, et surtout le talent de ces deux remarquables artistes qui s'appellent Heilbron et Talazac contribueront puissamment au succès de cette œuvre magistrale. Cette soirée avait été l'apothéose du grand artiste qui a nom : Victor Massé.

3 juin. — Première représentation (reprise) de *le Roi l'a dit* [1], opéra comique en trois actes,

1. Distribution : Benoît. *M. Degenne* — Marquis de Moncontour, *M. Fugère*. — Miton, *M. Grivot*. — Pacome, *M. Barnolt*. — Baron de Merlussac, *M. Isnardon*. — Gautru, *M. Gourdon*. — Javotte, *M^lle^ Merguillier*. — Marquis de la Bluette, *M^lle^ Chevalier*. — Marquis de Flarembel, *M^me^ Degrandi*. — Marquise de Mon-

livret, en vers libres, de M. Edmond Gondinet, musique de M. Léo Delibes. — *Le Roi l'a dit* n'est point une nouveauté. L'ouvrage charmant signé des noms de MM. Gondinet et Delibes avait été représenté pour la première fois, sur cette même scène de la salle Favart, le 24 mai 1873 [1], c'est-à-dire il y a près de douze ans. Mais l'attention publique, ce soir-là, n'était point aux choses du théâtre, et la politique l'absorbait tout entière. M. Thiers venait, en effet, d'être renversé dans la journée même par l'Assemblée nationale, qui avait appelé le maréchal de Mac-Mahon à lui succéder. Aussi, bien que l'action de la pièce se passât à Versailles, n'était-ce pas sur la scène de la salle Favart que se déroulait, pour le public de cette première représentation, le spectacle le plus intéressant. L'ouvrage ne fut écouté que d'une oreille distraite et constamment tendue dans la direction de la gare Saint-Lazare, où aboutissaient les nouvelles qui arrivaient à chaque instant de la ville du grand Roi. Jamais on ne vit tant de journaux déployés dans une salle de spectacle que dans cette soirée mémorable, où les spectateurs disparaissaient, pour les artistes en scène, derrière un véritable rideau de papiers imprimés, et où les

contour, *Mlle Pierron*. — Philomèle, *Mme Molé-Truffier*. — Chimène, *Mme Dupont*. — Agathe, *Mlle Rémy*. — Angélique, *Mlle Esposito*.

1. A cette époque, les rôles du *Roi l'a dit*, dans l'ordre où ils sont donnés par la note précédente, étaient tenus par MM. Lhérie, Ismaël, Sainte-Foy, Barnolt, Bernard, Thierry, Mmes Priola, Reine, Ganetti, Révilly, Chapuy, Guillot, Nadaud et Thibault.

froissements continuels des feuilles du soir venaient troubler les agréables mélodies de M. Delibes. Le lendemain, tout l'intérêt des comptes rendus, tous les éloges de la critique étaient effacés par l'encombrement des nouvelles, et les colonnes consacrees dans les journaux aux choses de la politique furent les seules que l'œil parcourût pendant quelques jours, avec une anxiété fiévreuse qui ne fit pas précisément, à ce moment, les affaires des théâtres de la capitale [1]. Cependant, la pièce du *Roi l'a dit* n'avait pas fait naufrage pour cela. Elle avait lutté tant qu'elle avait pu contre les courants contraires de la politique, puis elle avait pris un parti plus sage, celui d'attendre des temps meilleurs et d'en appeler plus tard de l'indifférence inconsciente sous laquelle elle se résignait à succomber. Cette indifférence était toutefois plus apparente que réelle. *Le Roi l'a dit* était le premier grand ouvrage que donnait à l'Opéra-Comique M. Léo Delibes, dont les délicieux ballets de la *Source* et de *Coppélia* avaient tiré le nom hors de pair. L'épreuve avait été attendue avec impatience, avec même une très sérieuse confiance, et il avait fallu les événements que nous venons de rappeler sommairement pour détourner d'elle passagèrement une attention sympathique qui s'était, depuis

1. Il semblait que l'apparition de cette pièce dût d'ailleurs coïncider avec un événement important. La première représentation de cette reprise n'était pas plutôt annoncée que Victor Hugo mourait et qu'en raison des obsèques solennelles qu'on préparait à l'illustre poète et du deuil national que causait cette mort, M. Carvalho se vit dans l'obligation de la retarder.

plusieurs années déjà, fixée sur le nom du compositeur.

Mais si *le Roi l'a dit* avait dû renoncer provisoirement à poursuivre plus avant au théâtre une carrière qui semblait devoir être brillante, la pièce et la partition devaient faire, l'une portant l'autre, leur chemin dans le monde artistique. Bien que l'ouvrage eût promptement disparu de l'affiche de l'Opéra-Comique, on n'avait cessé d'en parler comme d'une pièce amusante et d'une partition délicieuse. Il en était résulté que les auteurs s'y étaient d'autant plus attachés qu'ils comprenaient que leur œuvre avait été méconnue et que, le public aidant, il y aurait tôt ou tard une revanche à prendre, pour laquelle il suffirait de choisir le moment favorable qui se présenterait. C'est pourquoi, profitant de l'épreuve par laquelle ils avaient passé, les deux auteurs, en perspective d'une reprise réclamée par l'opinion publique, convinrent de remanier leur ouvrage, de transporter au troisième acte certaines choses qui avaient semblé mal venues au second, et d'ajouter à l'intérêt du troisième, qui avait assez universellement été déclaré languissant, surtout après un premier acte qui, en réussissant brillamment, avait rendu le public plus difficile pour les deux autres.

L'intrigue imaginée par M. Gondinet sur ce thème de *le Roi l'a dit* est bien peu de chose. Elle est menue et bâtie sur la pointe d'une aiguille; mais elle est vraiment bien spirituelle et devait amener l'auteur à des situations tout à fait amusantes. Ce n'est point un sujet, c'est une idée d'où

coulent des scènes sans cesse renouvelées et dont le librettiste se joue comme un prestidigitateur de gobelets et de muscades. Voici la pièce en quelques mots : le marquis de Moncontour a quatre filles, et, fort de plusieurs quartiers de noblesse, en possession d'une très belle fortune, il se flatte d'attirer sur lui tôt ou tard l'attention du roi-soleil. J'ai omis de dire que l'action se passe vers 1685, à Versailles, où le marquis et la marquise, renonçant à végéter plus longtemps dans l'obscurité provinciale des bords de la Loire, sont venus s'installer presque aux portes de la demeure royale. Le marquis a eu le bonheur de ramener à la marquise de Maintenon sa perruche égarée, et cela lui a valu l'honneur d'être présenté à Louis XIV, honneur insigne et qui le trouble au point qu'il a perdu la révérence que lui a enseignée avec beaucoup de peine le professeur Miton, mais pas cependant assez pour ne pas lui faire entrevoir, au delà de cette représentation, une suite ininterrompue de faveurs. C'est cette cérémonie, qu'en vers fort élégamment tournés, de retour au château, il raconte à sa femme et au professeur Miton :

Écoutez-moi. J'entre avec grâce ;
Je marche; mon chapeau tombe, je le ramasse.
Tous mes membres restent glacés.
Mais je montre du caractère.
Je m'incline jusqu'à terre;
Je suppose que c'est assez.
Alors, avec un sourire,
Et d'un air affectueux,
Quoique toujours majestueux,
Le grand roi daigne me dire :

« Marquis Othon de Moncontour,
« De Labotardais et d'Arvèze,
« Je suis aise
« De vous voir à ma cour. »
Je cherche à m'incliner plus bas, en pure perte;
Cela me déconcerte.
« Vous avez, » reprend-il, — d'un air plein de bonté,
Quoique toujours rempli de majesté,
« Beaucoup d'enfants ?... — Sire, j'ai quatre filles..
« — J'aime les nombreuses familles...
« — J'en aurais voulu six.
« — Mais vous avez un fils ?... »
Et son ton voulait si bien dire :
Je le désire,
Que je répondis : « Oui, Sire. »
Pourquoi ?... La révérence avait été mal faite,
J'étais troublé ; j'avais... Dieu sait ce que j'avais !
Et le grand roi, d'une voix satisfaite,
M'a répondu : « Je le savais. »
Puis reprenant son auguste sourire :
« Nous nous occuperons de lui.
« Présentez-le moi. — Oui, Sire. »
Et trois ducs m'ont fait la conduite.
Me saluant comme un homme en faveur
Et tout le monde enviait mon bonheur.
Il me faut un fils tout de suite...

Et, comme la marquise affolée croit devoir protester avec une pudique dignité :

J'écrirais : « Grand roi, c'est une erreur ;
« J'ai menti, j'avais le délire.
« Ouvrez la Bastille, j'y vais.
« Je n'ai pas de fils, je rêvais ? »
Mais il m'a dit : « Je le savais. »
Puis-je le contredire ?

« Le roi l'a dit !... Il me faut un fils ! » Miton se

charge de le lui trouver. Le premier venu fera l'affaire, et ce premier venu se trouve être l'amoureux de Javotte, Benoît, qui a quitté son village à la recherche de sa bien-aimée, et se prête d'autant plus facilement à la circonstance qu'il a puisé des goûts de grand seigneur auprès d'un sien oncle, cuisinier de noblesse, et qui veut être suisse. Il fait part de sa vocation à Javotte, qui se moque de lui, et qui ne le reconnaîtra tout à l'heure sous les habits d'emprunt du comte Benoît que pour craindre de se voir dédaignée par lui. Mais Miton s'est chargé de dégourdir le jeune paysan et, en quelques jours, d'en faire le seigneur le plus accompli que le marquis puisse présenter au roi. Le paysan Benoît entre si bien dans la peau du personnage qu'en quelques heures il a fait plus de dettes que tous les seigneurs des environs, feint de bâtonner Miton, met ses créanciers à la porte et le manoir des Moncontour au pillage, force l'entrée du couvent où sont enfermées ses prétendues sœurs, marie deux d'entre elles à deux petits marquis de passage, se bat deux fois en duel, est tué deux fois sans cesser de se porter à merveille, et la nouvelle de la mort de l'héritier des Moncontour étant parvenue jusqu'au roi, celui-ci envoie ses compliments de condoléance au marquis de Moncontour, qui n'est pas fâché d'être ainsi débarrassé de ce fils improvisé et gênant. En vain Benoît veut-il protester. « Vous êtes mort... le roi l'a dit... et le roi ne se trompe jamais. » Ainsi finit cette pièce, par le même mot ingénieux par lequel elle avait commencé. Benoît se consolera de sa mésaven-

ture en épousant Javotte, que tout le monde autour d'eux tient à honneur de doter richement. C'est cette idée qui a fourni à M. Gondinet l'occasion de toute une série de couplets, de romances, de duos, de trios et d'ensembles ; et à M. Delibes celle des dix-neuf numéros qui composent sa partition.

L'ouverture est une belle page de musique symphonique, faite avec plusieurs des motifs de l'ouvrage, notamment l'andante, qui n'est autre que la paraphrase de l'air de Javotte exécutée par la clarinette. Au premier acte, toute la scène du début, dite de la révérence, est fort élégamment traitée. Celle de la chaise à porteurs est une des plus réussies de la partition. C'est dans cette scène qu'est enchâssé un véritable bijou mélodique, la petite marche en *mi* mineur, qui revient à plusieurs reprises durant le cours de l'ouvrage. Le duo de Javotte et de Benoît est très scénique; il est contourné d'un bout à l'autre par un dessin persistant du hautbois et de la clarinette, qui est du plus délicieux effet et donne à tout ce morceau une allure pastorale bien en situation. Très spirituels sont les couplets du professeur de maintien. La scène de la leçon de chant nous conduit à un chœur pastiché dans le style des maîtres du XVII[e] siècle, et surtout à une adorable sérénade à trois-huit en *sol*, accompagnée par la harpe, et que M[lles] Chevalier et Degrandi détaillent d'une façon délicieuse. Les couplets du marquis à la marquise sont surtout un morceau de diction. Nous aimons moins le finale. Le chœur des compliments

est triste, monotone, sans caractère. La valse de Javotte, d'une charmante inspiration, relève un peu l'effet manqué de cette fin d'acte. Un entr'acte symphonique précède le lever du rideau sur le deuxième acte. Il est fait avec le motif de la marche de la chaise à porteurs. Il a été enlevé par l'orchestre de l'Opéra-Comique avec une rare perfection et un sentiment bien complet des nuances. Passons sur un quatuor, sur un chœur de marchands dont le compositeur nous a semblé s'être inspiré pour écrire plus tard un des chœurs du second acte de *Lakmé*, et sur des couplets de Benoît, pour arriver au trio, qui a été le grand succès de cette soirée. Ce trio, à quatre temps, en *sol* mineur, est d'une excellente facture mélodique. La terminaison surtout, après une phrase exquise du ténor, en est d'une vivacité charmante. Un air de Javotte, sur un temps de menuet un peu lent, n'a qu'une valeur de pastiche. Nous lui préférons le rondeau du marquis, d'une allure bien franche et bien comique. Le finale de cet acte est de beaucoup supérieur à celui du premier. Signalons la jolie phrase entendue dans l'ouverture et dans laquelle les premiers violons lancent un *la* harmonique d'un très heureux effet. Toute cette scène est très animée. Nouvel entr'acte symphonique en *sol*, qui n'est autre que le développement de la valse précédemment chantée par Javotte, et où nous remarquons un petit babillage des instruments à cordes d'un effet très pittoresque. Les petits couplets de la dévote, terminés par une vocalise assez difficile à rendre légèrement, avaient autrefois fait

la réputation de Mme Chapuy. Signalons encore un joli duo entre Javotte et Benoît, à travers lequel l'orchestre évoque le motif de la chanson à deux voix du premier acte, et enfin un finale très gai et très mouvementé.

Telle est en substance cette partition, riche d'inspiration, abondante en idées mélodiques, et dont l'instrumentation révèle à chaque pas une délicatesse de toucher exquise, en même temps que des combinaisons très ingénieuses et surtout très personnelles. Le grand mérite de cette partition est que la musique en est merveilleusement appropriée au sujet. Le compositeur a montré, en plus d'un passage, qu'il possède la note bouffe et spirituelle au même degré que la note sentimentale et tendre. En résumé, la pièce a beaucoup amusé, la partition a été fort goûtée. C'est de l'opéra-comique pur, et comme nous souhaitons vivement que les librettistes et compositeurs en écrivent pour perpétuer à la salle Favart les saines traditions de notre école française.

La pièce est merveilleusement montée et interprétée. Le tableau est digne du cadre. Fugère est d'un comique parfait sous le pourpoint du marquis de Moncontour. Il en a fait une caricature de haut goût. C'est une création qui lui comptera. Grivot est un bien spirituel comédien. La façon dont il a composé ce rôle difficile de Miton est une nouvelle preuve de la souplesse de son talent. Degenne a eu de bons moments dans l'interprétation du personnage de Benoît et tire bon parti d'une voix de ténor bien exercée. Mlle Merguillier fait preuve d'une

grande virtuosité dans le rôle de Javotte, qu'elle joue en adroite comédienne. M[lles] Degrandi et Chevalier sont l'une et l'autre charmantes, sous les travestis des petits marquis. MM. Gondinet et Delibes ne doivent pas regretter d'avoir imaginé à leur intention les marquisats de Flarambel et de la Bluette. M[lle] Pierron est appréciée sous les traits de la marquise de Moncontour. Les quatre sœurs sont représentées par M[mes] Molé, Remy, Dupont et Esposito, un gracieux petit quatuor féminin que font valoir encore les jolis costumes dessinés par M. Thomas. N'oublions pas MM. Barnolt, Isnardon et Gourdon, et surtout l'orchestre de l'Opéra-Comique qui, sous l'habile direction de M. Danbé, enlève, avec son art accoutumé, cette délicieuse partition. En résumé, l'ouvrage plut généralement. *Le Roi l'a dit*, pièce et musique, avait le don de réunir l'unanimité des suffrages. Ce ne fut qu'un cri pour le constater. Malheureusement, cette pièce semblait être marquée par une destinée contraire. Le public de la première représentation avait eu beau prendre le même plaisir au poème qu'à la musique, la presse eut beau s'associer dans un héroïque effort pour le constater *urbi et orbi*, *le Roi l'a dit* était décidément de ces ouvrages qui sont réputés ne pas exciter une curiosité générale. Il y a de ces bizarreries dans les entraînements du public et qui demeureront toujours inexplicables. Pas plus en ce mois de juin qu'au mois de septembre suivant, l'œuvre de MM. Delibes et Gondinet ne devait parvenir à forcer l'attention de la foule et à rendre au théâtre ce

qu'elle pouvait lui avoir coûté de soins et d'efforts. C'était dommage, mais il n'y avait plus rien à faire contre un arrêt de l'opinion publique d'autant plus difficile à combattre qu'on ne saurait en discerner les causes [1].

9 JUIN. — Cette date marquera dans l'histoire de l'Opéra-Comique. Il avait suffi qu'elle eût été indiquée pour la représentation d'adieu de Mme Miolan-Carvalho pour assurer la location de la salle Favart toute entière, avant même qu'on pût savoir ou deviner les séductions d'un programme encore inconnu. La résolution de la créatrice de *Faust* était définitive, et, malgré toutes les tentatives pour la faire revenir sur sa décision, elle avait persisté à vouloir renoncer prématurément à une carrière dans laquelle elle avait laissé des traces ineffaçables de son passage [2]. Les trois

1. Le 1er juin, l'Opéra-Comique avait fait relâche à l'occasion des obsèques de Victor Hugo. Deux autres relâches avaient eu lieu dans les premiers mois de l'année, en dehors des trois jours saints, le 21 février pour répétition générale de *Diana*, le 23 avril pour répétition générale d'*Une Nuit de Cléopâtre*.

2. Mme Carvalho, née Félix Miolan, parut pour la première fois sur une scène, après sa sortie du Conservatoire, dans la représentation d'adieux de son professeur Duprez, à l'Opéra. Elle chanta dans le premier acte de *Lucie de Lamermoor* le rôle de Lucie, et dans le second acte de *la Juive* le rôle d'Eudoxie, avec le grand artiste pour partenaire. Engagée à l'Opéra-Comique, elle y débuta dans *l'Ambassadrice*, reprit successivement les rôles de Palomita dans *la Chanteuse voilée*, d'Argentine dans *l'Eau merveilleuse*, de Virginie dans *le Caïd*, de Késie dans *le Calife de Bagdad*, de Lucrezia dans *Actéon*, de Zerline dans *la Sirène*, d'Athénaïs dans *les Mousquetaires de la reine*, d'Isabelle, dans *le Pré aux Clercs;* créa dans les intervalles la *Giralda* d'Adam; Mésangère du *Carillonneur de Bruges;* Christine du *Mystère d'Udolphe*, Jeannette des *Noce de*

coups du régisseur se font entendre et l'orchestre, sous l'habile direction de M. Danbé, enlève, avec sa maestria habituelle, l'ouverture célèbre du *Pardon de Ploërmel*. Le rideau se lève et laisse voir Mme Carvalho, l'héroïne de la fête, au milieu de tous les artistes de la maison et des élèves du Conservatoire. Les applaudissements éclatent de toutes parts, et l'orchestre est obligé d'attendre pour entamer les premières mesures des fragments de *Mireille* qui figurent au programme de la solennité. Mme Carvalho, très visiblement émue, s'avance vers le trou du souffleur et remercie le public. L'enthousiasme augmente et ne se ralentit que pour permettre aux artistes en scène d'entamer le délicieux chœur des Magnanarelles, dont les soli, dits par Mmes Carvalho, Galli-Marié, Heilbron et Mézeray, provoquent de nouveau les ap-

*Jeannette*, Dora du *Nabab;* Suzanne des *Papillotes de M. Benoit:* et Célimène de *la Cour de Célimène*. Devenue Madame Carvalho, elle suivit son mari au Théâtre-Lyrique de 1856 à 1867, joua ou créa successivement Zora de *la Perle du Brésil*, *la Fanchonnette* et la *Margot* de Clapisson, Topaze de *la Reine Topaze*, Chérubin des *Noces de Figaro*, Marguerite de *Faust*, Baucis de *Philémon et Baucis*, *Mireille*, Zuleïka de *la Fiancée d'Abydos*, Juliette de *Roméo et Juliette*, Pamina de *la Flûte enchantée*, Zerline de *Don Juan*; engagée à l'Opéra une première fois, de 1868 à 1870, elle y chanta Marguerite des *Huguenots*, Mathilde de *Guillaume Tell*, Isabelle de *Robert le Diable*, Marguerite de *Faust* (après Christine Nilsson) et Zerline de *Don Juan*. Revenue à l'Opéra-Comique, après 1870, elle y chanta successivement, *le Pré aux Clercs*, *l'Ambassadrice*, *Roméo et Juliette*, *Mireille* et *les Noces de Figaro*. En 1875, elle rentra à l'Opéra par le rôle d'Ophélie dans *Hamlet*, y resta jusqu'à 1879, époque à laquelle elle revint à l'Opéra-Comique où elle chanta avant sa représentation d'adieu Pamina de *la Flûte enchantée* et la comtesse des *Noces de Figaro*. Engagée à différentes époques à

plaudissements de la salle Le joli duo; « Oh! c' Vincent, » est, pour Mme Carvalho et son partenaire Talazac, l'occasion d'une ovation prolongée. Nous suivons pas à pas le programme. Un des attraits était la première représentation d'un spirituel petit acte, *le Voyageur*, de M. Octave Feuillet, connu seulement encore des lecteurs de la *Revue des Deux Mondes*, et qu'ont lestement enlevé les artistes de la Comédie-Française [1]. L'acte de *Faust* était le point culminant du programme. Il serait superflu de rappeler quelle place considérable tient la création du rôle de Marguerite dans la carrière artistique de Mme Carvalho. Dire qu'elle y a été fêtée, applaudie, rappelée, le serait encore davantage. Admirablement secondée par Faure, qui avait accepté de lui donner la réplique, sous le manteau de Méphistophélès, par Talazac, qui a dit ravissamment la cavatine et le duo, Mme Carvalho put croire un instant que jamais son succès n'avait été plus grand. Mlle Marguerite Ugalde avait détaillé fort agréablement les couplets de Siebel, et Mlle Vidal avait, dans le quatuor, partagé le succès de ses camarades. Une des grandes attractions de ce programme était aux deux chanteurs français par excellence de réunir

l'étranger, elle chanta, en plus des rôles que nous venons de citer : Dinorah du *Pardon de Ploërmel*, Catherine de l'*Etoile du Nord*, Catarina des *Diamants de la couronne*, Zerline de *Fra Diavolo*, Amalia d'*Un Ballo in maschera*, Marie de *la Fille du Régiment*, la comtesse du *Comte Ory*, Gilda de *Rigoletto*, Amisa de *la Somnambule*, etc...

1. Mmes Reichemberg, Baretta, MM. Frédéric Febvre, Henri Samary et Laugier.

le plus parfait, le plus charmeur de nos instrumentistes. Le succès de M. Francis Planté, que, depuis deux ans, on n'avait pas entendu à Paris, a été considérable. La salle lui a fait, après chaque morceau, de véritables ovations.

Mais le programme s'avance. Mme Carvalho va trouver le couronnement de cette soirée, avant la récitation des *Muses*[1], dans l'interprétation avec Faure du duo de Magali. Il est imposible de rêver un style plus pur, une méthode plus parfaite, un art plus complet des nuances. L'enthousiasme de la salle est à son comble. Il redouble encore quand Danbé se lève de son pupitre et, au nom des artistes de l'orchestre, offre à l'éminente cantatrice une lyre superbe, pieux hommage de l'admiration la plus sincère et la plus vraie. Une agréable surprise était ménagée à Mme Carvalho pendant un des entr'actes de cette représentation. En pénétrant dans le foyer des artistes, elle le trouva encombré de fleurs de toute nature et, au milieu de ces fleurs, un superbe modèle en bronze de la Marguerite au sortir de l'église, de Aizelin, offert par le personnel des artistes et de l'administration de l'Opéra-Comique. Telle avait été, en somme, cette soirée, bien flatteuse pour l'artiste qui nous quitte, non sans nous laisser, avec le charmant souvenir de l'avoir applaudie, le regret de penser que nous ne l'entendrons plus. Cette soirée n'avait été qu'un long triomphe pour

1. Poésie composée pour la circonstance par M. Paul Ferrier et récitée par Mlles Reichemberg et Bartet.

Mme Carvalho. Elle demeurera longtemps dans le souvenir de ceux qui ont eu le bonheur d'y assister. Ils étaient relativement rares. Il eût fallu plusieurs salles comme celle de l'Opéra-Comique pour contenir les admirateurs de la créatrice de Marguerite, tous les amis connus et inconnus qui avaient sollicité l'honneur d'être admis à cette solennité artistique. Pourquoi faut-il qu'à la joie de cette soirée soit venue se mêler le regret de voir Mme Carvalho renoncer définitivement à cet art du chant qui lui a valu tant de triomphes durant le cours d'une carrière exceptionnellement brillante, et qu'elle peut être assurée d'avoir illustré de tout l'éclat de ses succès. Pendant toute la journée les télégrammes avaient plu sur l'Opéra-Comique. De tous les points de l'Europe, il semblait que tous les admirateurs de Mme Carvalho se fussent donné le mot pour ajouter de loin le tribut de leur hommage à ceux des spectateurs de la représentation qui se préparait. Nous ne voulons que citer une grande dame, Mme de Metternich, dont le nom est justement vénéré par tout le monde des artistes et qui avait eu à cœur de saluer encore une fois celle que, par une heureuse inspiration, elle appelait la « fée du chant ».

La saison théâtrale était sur le point d'être close. L'Opéra-Comique s'acheminait tout doucement vers l'époque de sa fermeture annuelle fixée au 30 juin. Dans les derniers jours de cette saison un seul ouvrage, *Lalla-Roukh* [1], faisait pour la

1. *Lalla-Roukh*, avait encore pour interprètes Mlle Mézeray

première fois de l'année son apparition sur l'affiche, avec sa distribution de l'année précédente, et puis, le silence et le recueillement[1] allaient se faire autour de la salle Favart, troublée par instants par la question du *Lohengrin* de Richard Wagner.

Depuis quelque temps, en effet, il existait une question de *Lohengrin*. M. Carvalho avait manifesté le projet de monter cet ouvrage, que tous les théâtres de l'étranger ont inscrit de longue date à leur répertoire courant et que Paris est seul à ne pas connaître à la scène[2]. Aussitôt des protestations sourdes s'élevèrent, au milieu desquelles il fut facile de démêler que la raison de patriotisme n'était pour rien. On exécutait en effet des fragments des œuvres de Wagner dans les différents concerts adoptés depuis longtemps par la population parisienne, et, entre ces exécutions de fragments et la représentation de l'œuvre toute entière, il n'y avait pas plus place pour une revendication patriotique que pour toute autre chose; mais on commençait à désigner tout haut les noms de quelques compositeurs évincés de l'Opé-

dont l'engagement expirait et qui renonçait définitivement à Paris pour Bruxelles, Mlle Chevalier, excellente sous les traits de la piquante Myrza; MM. Mouliérat et Belhomme.

1. Le 14 juillet, jour de la fête nationale le théâtre rouvrait ses portes pour donner gratuitement en matinée, *les Dragons de Villars. La Marseillaise* fut chantée dans un entr'acte par M. Mouliérat.

2. Les concerts Colonne et Lamoureux, et aussi les concerts du Conservatoire jouent couramment des fragments de cette partition.

ra-Comique, fruits secs de l'art musical, et qui, prenant texte, avec une arrière-pensée préméditée, de cette raison politique, menaçaient le théâtre et M. Carvalho d'excommunication artistique. M. Carvalho ne tint pas compte de toutes ces criailleries, et pour fermer la bouche à ceux qui pouvaient prétendre qu'il livrait la scène subventionnée qu'il dirigeait à un compositeur allemand, il décida qu'il donnerait *Lohengrin* en matinée. Les clameurs ne furent pas étouffées pour cela; la question de concurrence s'en mêlait. Un chef d'orchestre qui s'attribuait sans raison le monopole de la musique de Wagner à Paris était cité au nombre de ceux qui passaient pour faire opposition au projet de M. Carvalho. Les journaux agitèrent la question dans tous les sens, les uns pour rendre hommage au sentiment artistique du directeur de l'Opéra-Comique, tout en lui conseillant de renoncer à son projet, les autres pour l'encourager dans la ligne de conduite qu'il s'était tracée. Hanté par l'idée d'avoir eu à Paris l'initiative de monter le *Lohengrin* de Wagner, fort d'un traité qu'il avait passé avec les héritiers du compositeur bavarois, certain qu'il donnerait l'œuvre dans des conditions exceptionnelles d'interprétation, M. Carvalho tenait bon. Dans les premiers jours d'octobre, il prit le parti d'aller s'inspirer directement à Vienne, où l'on jouait couramment *Lohengrin* des traditions établies pour cet ouvrage. A la fin de l'année, bien qu'il fût toujours confiant dans l'accueil réservé à la partition de Wagner, il n'avait pas encore pris de parti, mais

demandait, avant de renoncer définitivement à un projet sérieux et artistique, qu'on lui donnât une seule bonne raison. Il faut bien avouer que personne ni dans la presse, ni dans son entourage, n'en avait trouvé d'autre que celle de sa propre sécurité[1].

1er SEPTEMBRE. — Le théâtre avait rouvert ses portes par une représentation composée du *Pré aux Clers*[2] et du *Sourd* ou *l'Auberge pleine*. Puis succédaient à ce spectacle d'autres spectacles composés indifféremment des ouvrages suivants : *la Fille du régiment*, *le Portrait*, *Joli Gilles*, *le Barbier de Séville*, *les Noces de Jeannette*, *Philémon et Baucis*, *le Maître de Chapelle*[3], *les Dragons de Villars*, *le Chevalier Jean*, *le Roi l'a dit*, et le théâtre avait dès lors repris le courant de sa vie ordinaire.

9 SEPTEMPRE. — Le théâtre de l'Opéra-Comique nous rend ce soir *Carmen* avec Mme Galli-Marié, qui fait dans ce rôle, où nulle encore n'a réussi à l'égaler, une rentrée triomphale. Taskin reparaît également pour la première fois cette année sur la scène de la salle Favart, et le public applaudit en lui l'incarnation la plus parfaite qu'il soit possible de rêver du toréador victorieux. Seul. M. Herbert[4] n'est pas en voix et manque de

1. Clôture annuelle du 1er juillet au 31 août.

2. Dans le *Pré aux Clercs*, c'est maintenant Mme Molé-Truffier qui joue le rôle de Nicette.

3. Dans *le Maitre de Chapelle*, Mme Duponchel chante le rôle de Gertrude.

4. Quelques jours après M. Herbert est remplacé par M. Mou-

gâter, dans son ensemble, une représentation au succès de laquelle avaient, pour une bonne part, contribué Mlles Chevalier et Rémy, deux contrebandières fort avenantes, et M. Barnolt, un comique bien amusant sous la veste de Remendado. Mlle Patoret, qui débute par le rôle de Micaëla, est une fort jolie personne, et dont le ramage serait tout près de ressembler au plumage, si elle ne se contentait pas de la jolie voix que lui a octroyée la nature, et si elle voulait exercer ce charmant organe par un travail soutenu et consciencieux. Le costume de la touchante Micaëla lui sied à merveille, et dans la romance du troisième acte, le public, peuplé de ses nombreux amis, lui tient compte d'une émotion bien naturelle et ne lui marchande pas les applaudissements qu'elle peut se dire avoir en bonne partie mérités.

10 SEPTEMBRE. — A la *Carmen* de Bizet succède ce soir, sur l'affiche de l'Opéra-Comique, la *Lakmé* de M. Léo Delibes. Très belle soirée, dans laquelle le ténor Talazac s'est, encore une fois, signalé en chantant délicieusement le rôle de Gérald, qu'il a créé et qui devait lui valoir de nouveau, après un chaleureux accueil, à son apparition en scène, plusieurs ovations, qu'il a généreusement partagées avec sa nouvelle camarade, Mlle Simonnet. Mlle Simonnet, après une année de travail consacré, à la suite de ses premiers prix remportés aux concours de 1884, à se perfectionner dans

liérat dans le rôle de Don José. Mme Molé-Truffier remplace Mlle Chevalier, dans celui de Mercédès.

l'art du chant et du théâtre, débutait par le rôle de Lakmé. C'était une épreuve périlleuse et dont cette jeune artiste s'est tirée tout à son honneur. Mlle Simonnet, très émue en sortant de la pagode où elle venait de lancer quelques trilles et vocalises à l'adresse de Brahma, s'est bien vite rassurée, en quoi le public l'a bienveillamment aidée. Elégamment drapée dans les écharpes de la prêtresse hindoue, sa jeune personne paraît à tous gracieuse et charmante. La voix, qui est un soprano d'une très belle étendue et a de la puissance dans les divers registres, est jolie et brillamment timbrée. Elle la conduit déjà avec une certaine habileté, quoiqu'elle ait encore beaucoup de progrès à réaliser sous le rapport du style. Mais les difficultés vocales lui semblent un jeu. Elle bat le trille avec une assurance merveilleuse et vocalise sans la moindre hésitation. Elle a trouvé des accents très tendrement expressifs dans le duo du second acte avec Gérald, et avait, auparavant, enlevé crânement la chanson hindoue, hérissée comme à plaisir de difficultés. C'est, en somme, un excellent début et qui promet une artiste pour l'avenir.

Nous n'en dirons pas autant de M. de Grave [1], qui succédait à M. Cobalet dans le rôle de Nilakanta. Ce jeune homme, qui a eu, paraît-il, de

1. A la fin de ce mois de septembre, M. de Grave résiliait à l'amiable avec l'administration de l'Opéra-Comique et était remplacé immédiatement par M. Carroul, un ancien artiste de la salle Favart qui venait de passer une année au théâtre de Genève.

très réels succès en province, n'a rien de ce qu'il faut pour réussir à Paris. Pas le moindre style, pas la moindre diction, et par-dessus cela, malheureusement, une voix dont l'émission est difficultueuse et le timbre mal assuré. Il ne paraissait pas le moins du monde en possession d'un rôle dont il a totalement manqué la romance du second acte. A part ce léger accroc, la représentation de *Lakmé* est bonne. M. Collin s'est taillé un succès de comédien en donnant allègrement la réplique à son camarade Talazac. Mmes Molé-Truffier, Pierron et Remy complètent un excellent ensemble, que l'exécution orchestrale contribue pour sa part à amener à une perfection remarquable. C'est, en résumé, un spectacle charmant, que la représentation de cette poétique création de *Lakmé*, encadrée dans une partition mélodique par excellence.

23 SEPTEMBRE. — Très belle représentation du *Barbier de Séville*, ce soir, à l'Opéra-Comique. Le baryton Soulacroix, qui, le dimanche précédent [1], avait obtenu un véritable succès en jouant et chantant d'une façon fort remarquable le rôle de Belamy dans les *Dragons de Villars*, abordait pour la première fois celui de Figaro, dans l'ouvrage de Rossini. Très adroit comédien, très agréable chanteur, il a définitivement conquis sa place à la salle Favart, où il était arrivé précédé d'une très grande renommée artistique, que les Belges lui avaient faite et que lui a chaudement

1. 20 septembre.

confirmée le public parisien. Nous le répétons volontiers, excellente représentation, d'ailleurs, qui avait commencé par la joyeuse bouffonnerie d'Adam, *le Sourd* ou *l'Auberge pleine*. La salle de l'Opéra-Comique était comble et a fait fête aux excellents pensionnaires de M. Carvalho, qui ont enlevé ces deux ouvrages avec un ensemble remarquable de virtuosité, de gaieté et d'entrain. Citons, notamment Mlle Merguillier et M. Fugère qui, dans le *Barbier de Séville*, se montrent chanteurs et comédiens accomplis.

6 OCTOBRE. — Reprise de l'*Etoile du Nord*[1], opéra en trois actes, parole de Scribe, musique de Meyerbeer. — A l'origine, l'*Etoile du Nord* était chantée par Mlles Caroline Duprez, Lefebvre, Decroix, Lemercier ; MM. Battaille, Hermann-Léon, Mocker, Riquier-Delaunay et Jourdan, artistes sinon choisis, du moins acceptés par Meyerbeer lui-même. Faure reprit le rôle de Peters, admirablement créé par Battaille, et le chanta merveilleusement. En 1867, l'année de l'Exposition, les principaux rôles de l'*Etoile du Nord* furent confiés à M. Bataille, qui ne rappelait son prédécesseur que par la similitude du nom ; à M. Capoul, alors à l'aurore de son talent et de ses succès, et à Mme Marie Cabel. Le czar, qui était alors à Paris, n'as-

1. DISTRIBUTION : Peters, *M. V. Maurel*. — Danilowitz, *M. Degenne*. — Georges, *M. Mouliérat*. — Gritzenko, *M. Fournets*. — Ismaïloff, *M. Mauguière*. — Reynold, *M. Dulin*. — Un ouvrier, *M. Sujol*. — Yermoloff, *M. Cambot*. — Tcheremeteff, *M. Balanqué*. — Catherine, *Mlle Isaac*. — Prascovia, *Mlle Simonnet*. — Ekimona, *Mlle Chevalier*. — Nathalie, *Mlle Degrandi*.

sista point à la reprise d'un ouvrage dont la représentation est interdite dans toute l'étendue de l'empire russe. Il ne se soucia pas d'aller voir comment son illustre aïeul se grisait et comment il jouait de la flûte En 1878, M. Carvalho avait déjà remonté l'*Etoile du Nord* avec Mlles Cécile Ritter (qui échoua dans le rôle de Catherine, infiniment trop fort pour elle), et Bilbaut-Vauchelet, qui se fit vivement applaudir dans Prascovia, avec MM. Giraudet, Nicot et Queulain. Mlle Adèle Isaac rappelée une première fois à l'Opéra-Comique, reprit avec un vif succès, quelques jours après, le rôle de Catherine qu'avait dû abandonner Mlle Ritter, et M. Taskin succéda à M. Giraudet dans celui de Peters. Avons-nous besoin de rappeler que plusieurs morceaux de l'*Etoile du Nord* sont empruntés au *Camp de Silésie*, opéra militaire représenté le 7 décembre 1844, à Berlin, pour l'inauguration du nouveau théâtre royal de cette ville? Frédéric Guillaume IV en avait indiqué lui-même le sujet, et le grand Frédéric y jouait le principal rôle. Cet ouvrage, qui avait à Berlin un intérêt national, fut considérablement modifié pour pouvoir être représenté à Vienne quelques années plus tard, sous le titre de *Wielka*. Meyerbeer, le jour où il songea à le produire sur une scène française, dut lui faire subir une nouvelle transformation, et cette fois beaucoup plus complète. Dans le poème de l'*Etoile du Nord*, on ne reconnaît guère celui du *Camp de Silésie*. Scribe, docile à la volonté du maître, lui offrit un cadre entièrement nouveau et disposé à recevoir les morceaux

de la partition originale qu'il s'agissait de conserver; de ce nombre étaient les dialogues de flûte et de soprano que l'on entend au premier et au troisième acte de l'*Etoile du Nord*, et le second acte presque tout entier. Voilà comment, en dépit de la vérité historique et au moyen d'une de ces licences familières au génie de Scribe, la flûte du grand Frédéric passa dans les mains du czar Pierre.

Mais il y a bien d'autres flûtes dans cet opéra guerrier ; il y a les petites flûtes, ou, si l'on veut, les fifres de la musique militaire du czar, et il y a le fameux finale de l'*Etoile du Nord*, qui peut être considéré comme une des pages les plus compliquées que Meyerbeer ait écrites. Quatre motifs différents, entendus d'abord séparément, arrivent ensuite à se grouper et à se fondre dans un ensemble grandiose : le chœur du serment de fidélité au czar après la conspiration; la marche sacrée; le pas redoublé des grenadiers de Tobolsk et la fanfare de la cavalerie tartare constituent les éléments prodigieux de ce formidable *tutti*, dans lequel, aux voix et à l'orchestre, viennent s'ajouter des cornets à pistons, des instruments de Sax, des fifres, des petites clarinettes en *fa* et beaucoup de tambours placés sur la scène ou dans l'orchestre. Ces voix et ces instruments de timbres si variés, ces harmonies et ces rythmes, sont naturellement groupés et combinés d'après les règles les plus exactes du contre-point, et l'effet en est vraiment prodigieux. Mais tout a été dit sur la partition de l'*Etoile du Nord*, et nous ne voulons pas pro-

fiter de cette reprise, pour nous laisser aller à d'inutiles redites. Nous voulons seulement constater que les récitatifs traduits de l'italien, par lesquels, en l'honneur de M. Maurel, on a remplacé l'ancien dialogue, ont paru à queques-uns allonger et alourdir l'œuvre en lui donnant les allures d'un véritable grand opéra.

L'apparition à la salle Favart de M. Maurel, l'intéressant Hamlet de l'Opéra et le remarquable Rigoletto des Italiens, était une des curiosités de la soirée. M. Maurel n'était pas en possession de tous ses moyens. Il était facile de le constater. Il n'en composa pas moins tout ce rôle de Peters en grand artiste et il ne fut personne pour ne pas mettre les défaillances manifestes de ce premier soir sur le compte d'un trouble maladif contre lequel le comédien et le chanteur avaient lutté durant tout le cours de cette représentation[1]. Le grand succès encore a été pour M[lle] Isaac qui, se sentant chez elle à l'Opéra-Comique et plus à l'aise que

1. M. Maurel était manifestement indisposé le premier soir. La seconde représentation fut chantée par M. Taskin, qui, prévenu presque au dernier moment, accepta de remplacer pour ainsi dire au pied levé, son éminent camarade et se tira de cette tâche avec tout le talent qui lui est légitimement reconnu. Mais dès la troisième représentation, M. Maurel avait repris possession de son rôle de Peters qu'il devait soutenir jusqu'au bout avec sa grande autorité de chanteur, de comédien, de grand artiste en un mot. Au cours de ces représentations de *l'Etoile du Nord*, M. Degenne fut, à plusieurs reprises, remplacé par M. Herbert, dans son rôle de Danilowitz; M. Mouliérat par M. Sujol dans celui de Georges. Enfin M[mes] Chevalier et Degrandi furent doublées dans les personnages des cantinières par M[mes] Castagné et Molé-Truffier.

sur la scène de l'Opéra, a repris, sans faiblir un instant sous ce poids écrasant, ce rôle de Catherine, qu'elle joue et chante avec son beau talent, l'un des plus solides et des plus complets qui existent au théâtre. En même temps que nous fêtons comme elle le mérite la rentrée de M^lle Isaac, nous applaudissons de grand cœur à la révélation scénique d'un ex-lauréat du Conservatoire, M. Fournets, qui dit spirituellement et chante vaillamment de sa superbe voix de basse le rôle de Gritzenko, où il nous a fait à tous le plus vif plaisir.

Le reste de l'interprétation a, d'ailleurs, été extraordinairement bon. C'est ainsi que trois ténors : MM. Degenne, Mouliérat et Mauguière, se sont distingués chacun dans leur petit rôle ; que M^lle Simonnet a fait applaudir dans Prascovia une fort jolie voix, et qu'il est impossible d'enlever avec plus de virtuosité, de brio et d'esprit le curieux duetto des Vivandières que ne l'ont fait M^lle Chevalier et M^me Degrandi.

28 OCTOBRE. — Excellente représentation, ce soir, à l'Opéra-Comique, de l'*Haydée* [1] d'Auber. La distribution en est presque entièrement nouvelle. Sauf, en effet, M. Taskin qui reprend, avec la même autorité que par le passé, possession de la cotte de mailles de Malipieri, les rôles de Haydée, de Lorédan, de Raffaela, d'Andrea Donato et de Domenico, sont maintenant tenus par M^lle Cécile Mer-

1. DISTRIBUTION : Lorédan, *M. Lubert*. — Malipieri, *M. Taskin*. — Andrea, *M. Mauguière*. — Domenico, *M. Grivot*. — Haydée, *M^me Merguillier*. — Raffaela, *M^me Patoret*.

guillier, M. Lubert, Mlle Patoret, M. Mauguière et M. Grivot. Ensemble parfait et qui n'a pas peu contribué au succès avec lequel les habitués de l'Opéra-Comique ont accueilli la réapparition, sur l'affiche, de cette œuvre maîtresse. M. Lubert a de très beaux moments dans la composition du rôle de Lorédan. Sa belle et expressive voix de ténor résonne avec non moins de tendresse que d'éclat dans les phases différentes de ce rôle musical. Il est, à plusieurs reprises, chaleureusement applaudi. De même, Mlle Cécile Merguillier, dont la virtuosité n'est plus à louer, et qui a pris possession, avec une sérieuse autorité, du rôle long et difficile de l'esclave grecque. Son succès a été très grand et très mérité. Mlle Merguillier a fait bien des progrès en cinq années, et l'estime en laquelle la tient le public n'a fait que croître depuis cette première soirée où nous l'applaudissions sous les traits de la Coraline du *Toréador*, jusqu'à cette soirée où nous la retrouvons à la fois en pleine possession de son talent et de la faveur du public, au meilleur rang des étoiles que compte actuellement la troupe féminine de M. Carvalho. Très touchante et toute gracieuse est Mlle Patoret sous les traits de Raffaela, et M. Grivot est un comique bien fin et bien adroit dans le rôle de Domenico.

Cependant il était question depuis quelque temps déjà de la création, à l'Opéra-Comique, d'un jour d'abonnement. Les réunions, dans un théâtre adopté par la bonne compagnie, répondaient à un besoin et à un goût que le succès des mardis de la Comédie-Française avait définitivement consacré.

Un homme du monde accompli, qui avait été, dix ans auparavant, l'instigateur de cette innovation dans la maison de Molière, se fit auprès de M. Carvalho l'interprète du vœu qui désignait son théâtre. Le directeur de l'Opéra-Comique, dont le sens artistique si fin s'étend aussi aux manifestations mondaines, accueillit avec empressement la proposition qui lui était faite et se mit aussitôt en mesure de la réaliser. Les samedis étaient créés, et si tôt qu'on sut dans le public qu'ils allaient naître, ce fut un tel élan vers le bureau d'abonnement, que déjà il était question de créer un second jour [1], le samedi ne pouvant suffire en présence des demandes qui affluaient. L'inauguration de ces représentations mondaines du samedi eut lieu, le 5 décembre, par *l'Etoile du Nord*. L'ouvrage et les interprètes retrouvèrent devant ce public choisi l'accueil enthousiaste que ne leur avait pas ménagé les spectateurs des représentations précédentes. La salle avait réellement un air de fête. Les toilettes, toutes plus riches et plus variées, s'encadraient merveilleusement dans la profondeur des loges, et sous le lustre monumental les diamants éclataient de tous les points de l'élégante salle de l'Opéra-Comique.

25 NOVEMBRE. — L'Opéra-Comique, presque à la veille de la première représentation du *Cid* à

1. Ce projet n'a pas encore été suivi d'exécution. En attendant, les spectateurs des quatre samedis de décembre furent convoqués, après l'*Etoile du Nord*, à venir applaudir la *Manon* de M. Massenet, *une Nuit de Cléopâtre* de Victor Massé, et *les Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach.

l'Opéra, avait repris la *Manon* de Massenet, offrant de la sorte au public des dilettanti une comparaison artistique qui devait demeurer tout entière à l'avantage de cette dernière. Tous les artistes de la création [1] avaient repris leurs rôles. *Manon* fit les frais de quelques représentations, après lesquelles Mme Heilbron et M. Talazac passèrent avec armes et bagages à *Roméo et Juliette* [2], repris solennellement le 22 décembre. Le surlendemain 24, c'était le tour des *Contes d'Hoffmann* [3]. Le triple rôle de Stella, d'Olympia et d'Antonia, dans les *Contes d'Hoffmann*, avait été la première création de Mlle Isaac et son premier succès éclatant à l'Opéra-Comique. C'est pour elle que l'œuvre était reprise. Elle y reparaissait affermie dans son talent de cantatrice et fort brillamment entourée. Nous ne parlerons pas de la pièce, que l'on connaît : on y rencontre, en une affabulation quelque peu confuse, des éléments lyriques intéressants. Nous ne parlerons pas davantage de la partition que

1. Seul M. Cobalet, qu'une maladie du cerveau avait mis dans la nécessité de renoncer momentanément au théâtre, était remplacé dans le rôle du comte des Grieux par M. Fugère, qui l'avait déjà joué, Mlle Chevalier fut également doublée pendant quatre représentations par Mme Duponchel.

2. La distribution était la même que celle de l'année précédente sauf M. Carroul qui, à l'occasion de cette reprise, fut chargé de la partie de Capulet.

3. Distribution : Hoffmann, *M. Lubert.* — Lindorf, Coppélius, Docteur Miracle, *M. Taskin.* — Crespel, *M. Belhomme.* — Andrés, Cochenille, Frantz, *M. Grivot.* — Spalanzani, *M. Gourdon.* — Olympia, Antonia, Stella, *Mlle Adèle Isaac.* — Nicklaun, *Mlle Esther Chevalier.* — Une voix, *Mlle Deschamps.* — Une muse, *Mme Molé-Truffier.* — Les autres rôles par MM. Collin, Mauguière, Sujol, Test et Troye.

nous avons appréciée à l'époque de son apparition. Le public a tout applaudi avec autant d'ardeur que jadis. Pour nous, nous préférons l'Offenbach capricieux et fantasque des opérettes à l'Offenbach semi-sérieux des *Contes d'Hoffmann*, et nous sommes tentés de nous écrier, au bruit des applaudissements, comme le grand philosophe Hamlet, prince de Danemark : « Est-ce toi, pauvre de Yorick, qui nous a tant fait rire?... » L'interprétation est, comme autrefois, fort à louer. Auprès de Mlle Isaac, M. Taskin se tire de pair. Il prête au personnage du docteur Miracle une étrangeté de gesticulation et des allures effrayantes. Le ténor Lubert remplace M. Talazac dans le rôle d'Hoffmann et s'acquitte de sa tâche honorablement. Nous devons citer encore Mlle Chevalier qui dépense gaiement sa fantaisie espiègle et sa verve de chanteuse à personnifier l'étudiant Nicklauss.

Avec les *Contes d'Hoffmann* et *Roméo et Juliette*, l'Opéra-Comique avait réalisé, en 1885, les deux derniers efforts qui lui restaient à faire. En résumé, cette campagne se terminait non moins brillamment qu'elle avait commencé. Trente et un ouvrages qui se répartissaient sur 343 représentations, tel était le bilan lyrique de la salle Favart, dans l'examen duquel il était facile de reconnaître une somme considérable d'efforts, de travail et de talents, dépensée dans toutes les branches de cette institution[1]. Si maintenant nous devions rechercher

1. Ces 343 représentations se décomposent ainsi : 297 représentations du soir dont dix populaires à prix réduits; 45 en mati-

le secret de ce succès constant et de cette prospérité sans égale, il serait facile de le trouver dans l'impulsion tout artistique qui préside aux destinées de l'Opéra-Comique, dans la réunion d'une troupe de chanteurs et de comédiens d'élite, et aussi dans la variété et la richesse du répertoire de ce merveilleux théâtre, si bien doté pour répondre à toutes les aspirations intellectuelles, à toutes les curiosités musicales de la foule.

née les dimanche et jours de fête, plus la représentation gratuite du 14 juillet.

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation ou de la reprise | Nombre de représentations pend. l'année. matin. | soir. |
|---|---|---|---|---|
| *Roméo et Juliette*, drame lyrique . . . . . . . . . . | 5 a. 7 t. | 1er janvier. | 2 | 28 |
| *La fille du régiment*, op.-c. . | 2 a. | 2 janvier. | 4 | 1 |
| *La Dame Blanche*, op.-c. . . | 3 a. | — | 4 | 4 |
| *Le portrait*, opéra comique . | 2 a. | — | 3 | 9 |
| *Carmen*, opéra comique. . . | 4 a. | — | 8 | 56 |
| *Joli Gilles*, opéra comique. . | 2 a. | 3 janvier. | 10 | 22 |
| *Le Barbier de Séville*, op.-c. | 4 a. | — | 11 | 37 |
| *Mignon*, opéra comique. . . | 3 a. 4 t. | 4 janvier. | 8 | 12 |
| *Le maçon*, opéra comique. . | 3 a. | — | | 7 |
| *Le pré aux clercs*, op.-c. . . | 3 a. | — | 1 | 10 |
| *Les noces de Jeannette* op.-c. | 1 a. | 7 janvier. | 1 | 10 |
| *Philémon et Baucis* op.-c. . | 2 a. | 10 janvier. | 2 | 18 |
| *Galathée*, opéra comique. . | 2 a. | 12 janvier. | | 1 |
| *Le maître de Chapelle*, op.-c. | 1 a. | 21 janvier. | 2 | 11 |
| *Fra-Diavolo*, opéra comique. | 3 a. | 1er février. | | 2 |
| *Le sourd ou l'auberge pleine*, opéra comique. . . . . . | 3 a. | 15 février. | 7 | 9 |
| *Les Dragons de Villars*, opéra comique. . . . . . . . . | 3 a. | — | 2 | 5 |
| *Le rendez-vous bourgeois*, op. comique. . . . . . . . . | 1 a. | 16 février. | 2 | |
| * *Diana*, opéra comique. . . | 3 a. | 23 février. | | 4 |
| *Le postillon de Lonjumeau*, | 3 a. | 1er mars. | 1 | 5 |
| *Le Domino noir*, op.-c. . . . | 3 a. | 7 mars. | 2 | 6 |
| * *Le Chevalier Jean*, drame lyrique. . . . . . . . . . | 4 a. | 11 mars. | 2 | 19 |
| *Le Déserteur*, op.-c. . . . . | 3 a. | 13 mars. | | 2 |
| *Lackmé*, opéra comique. . . | 3 a. | 18 mars. | | 13 |
| * *Une nuit de Cléopâtre*, drame lyrique. . . . . . . . . . | 3 a. 5 t. | 25 avril. | 1 | 38 |
| *Le Roi l'a dit* op. comique. | 3 a. | 3 juin. | | 14 |
| *Lalla-Rouckh*, op. comique. | 3 a. | 24 juin. | 3 | 9 |
| *L'Etoile du Nord*, opéra. . . | 3 a. | 6 octobre. | 3 | 29 |
| *Haydée*, opéra comique. . . | 3 a. | 28 octobre. | 1 | 3 |
| *Manon*, drame lyrique . . . | 5 a. 6 t. | 25 novembre. | | 10 |
| *Les contes d'Hoffmann*, opéra fantastique. . . . . . . . | 4 a. | 24 décembre. | | 4 |

# THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

## (SECOND THÉATRE-FRANÇAIS)

L'année 1885 sera la première de la direction officielle de M. Porel [1]. Elle s'ouvre le 15 janvier à l'occasion du 263e anniversaire de la naissance de Molière par la première représentation de *Célimène*,

1. Le nouveau directeur s'appelle en réalité Paul Parfouru; il est né en 1844, à Lessay (Manche). Second prix du Conservatoire en 1862, il entra à l'Odéon, où il resta jusqu'en 1866. En 1867, il passa au Gymnase, où il demeura jusqu'en 1870. Après la guerre, il rentra, sous la direction Chilly-Duquesnel, à l'Odéon.

En 1881, il est nommé directeur de la scène, puis associé de M. de La Rounat en 1882. Depuis la terrible maladie qui frappa M. de La Rounat et finit par l'emporter, M. Porel eut toute la charge de la direction.

M. Emile Desbeaux, courriériste théâtral du *Moniteur* et critique dramatique de la *Petite Presse*, devient secrétaire général de la nouvelle direction de l'Odéon.

M. Porel a confié les fonctions d'administrateur de la scène à M. Emile Marck. M. Marck s'est fait apprécier par ses habiles directions de Strasbourg, Metz, Lille, Nancy, et par ses nombreuses conférences sur l'art dramatique. Ajoutons que M. Emile Marck est un ancien pensionnaire de l'Odéon.

comédie-à-propos en un acte et en vers de M. Louis Legendre [1]. Le jeune auteur à refait avec intention et en fort jolis vers la fameuse scène du quatrième acte du *Misanthrope* : la pièce est ingénieuse et la langue excellente. Voilà un début qui promet.

4 FÉVRIER. — Premières représentations de la *Maison des deux Barbeaux*, comédie en trois actes, en prose, de MM. André Theuriet et Henri Lyon [2] et de l'*Ile aux corneilles*, comédie en un acte, en vers, de M. Ernest d'Hervilly [3]. *Jean-Marie* était demeuré jusque-là le seul ouvrage dramatique de M. André Theuriet. L'auteur de cette charmante idylle avait fait son chemin depuis lors avec honneur et bonheur, mais dans une autre voie que celle du théâtre. Poète mélancolique et attendri, romancier pénétrant, très épris de la vie agreste, sa place était faite dans l'estime du public d'élite, qui préfère les émotions discrètes aux brutalités retentissantes de la littérature du jour. Ce même public devait trouver de quoi se plaire à cette pièce, tout entière écrite dans une gamme de sim-

1. DISTRIBUTION : Mlle Molière, *Mlle Nancy Martel*. — Molière, *M. Albert Lambert*. — Lauzun, *M. Amaury*. — Le marquis, *M. Rebel*. — Chapelle, *M. Kéraval*.

2. DISTRIBUTION : Germain Lafrogne, *M. Chelles*. — Hyacinthe Lafrogne, *M. Cornaglia*. — Delphin Nivard, *M. Barral*. — Xavier Duprat, *M. Marquet*. — Un garçon de magasin, *M. Dalier*. — Catherinette, *Mme Crosnier*. — Mme de Coulaines, *Mme Regis*. — Laurence, *Mlle Barety*.

3. DISTRIBUTION : Maxime, *M. Amaury*. — Le docteur Pacton, *M. Sujol*. — Mme David, *Mme Raucourt*. — Marguerite, *Mlle Réal*. — Le gas Luc, *Mlle Henriot*.

plicité douce et simple. C'est par la grâce du dialogue et la sincérité des détails que le premier acte a conquis tous les suffrages. Il était impossible de mettre en scène plus délicatement la première partie du joli petit roman qui, sous le titre de *La Maison des deux Barbeaux*, avait obtenu, chez l'éditeur Ollendorff, le succès qu'il méritait si bien.

Nous sommes à Villotte, en Barrois, chez les frères Lafrogne, dont le père avait ingénieusement pris pour enseigne de son établissement de droguiste les armes mêmes de la ville: « deux barbeaux adossés, sur champ d'azur semé de croizettes d'or ». Deux célibataires, les deux frères: Hyacinthe, âgé de cinquante ans, à qui les femmes ont toujours fait peur, et Germain, qui touche à la quarantaine, et qui, lui, verrait avec plaisir venir une femme dans la maison, — tout au moins pour remplacer l'excellente ménagère qu'ils viennent de perdre en la personne de la bonne tante Lénette. Justement il vient de leur arriver de Paris une jeune et jolie cousine, aussi pauvre qu'elle est jolie, Laurence de Coulaines, que son écervelée de maman serait sûrement enchantée de marier. « Epousons-la! » s'écrie Germain. — « Pardon, épouse-la, toi! » répond Hyacinthe. Et comme il se fait légèrement tirer l'oreille, les deux frères chargent le sort de décider qui se dévouera. Le sort désigne Germain. Encore un coup, ce premier acte, simplement écrit à la façon doucement naturaliste d'Eckmann-Chatrian, avait beaucoup plu. L'intérêt, par malheur, qui consistait entièrement

dans les détails, s'en alla en décroissant, si bien que le second acte parut faible, et le troisième insignifiant. Laurence de Coulaines est devenue Mme Germain Lafrogne. La jeune femme s'ennuie, s'ennuie tellement qu'elle écoute un instant les galants propos d'un jeune substitut, locataire des Deux-Barbeaux ; mais, très résolue à rester honnête, elle le repousse et le prévient qu'il ait à cesser ses promenades au bois de Rembercourt et surtout ses visites... Ce Xavier Duprat croit, au contraire, le moment venu de triompher des résistances de la jolie désœuvrée, et nuitamment, pendant une absence de Germain, il s'introduit chez elle. L'absence avait été simulée par le mari : prévenu par une lettre anonyme, il rentre inopinément au logis, trouve le jeune homme aux genoux de sa femme et le chasse honteusement. Le troisième acte se termine, naturellement, par la réconciliation des deux époux. Germain, sermonné par son frère, finit par pardonner à Laurence, d'autant plus facilement qu'elle n'est pas coupable et que maintenant elle l'aime sincèrement et a pris goût à son métier de ménagère. Il y a encore de jolis détails dans les deux derniers actes de cette petite comédie ; mais à partir du moment où Mme de Coulaines, pressée de partir et ne trouvant pas d'autre moyen pour tirer sa fille d'embarras, charge un certain Nivart, ex-soupirant, grotesque et venimeux, d'éloigner lui-même le galant, l'intrigue de la pièce, il faut bien l'avouer, tombe dans l'invraisemblance et frise le ridicule. Reste le style, qui est élégant et attachant, mais le style ne

suffit pas. La *Maison des deux Barbeaux* était jouée en toute perfection par Mme Crosnier, si naturelle dans la vieille servante Catherinette, par Cornaglia, excellent dans le bon Hyacinthe, l'aîné des Lafrogne, et par Chelles, qui avait fort bien composé le rôle du cadet, le mari bourru, mais clément. Mlle Baréty avait une belle robe de chambre, mais une vilaine voix, qui ne lui permettait pas de faire valoir ses bonnes intentions; ajoutons qu'elle pleure beaucoup moins bien qu'elle ne rit, et qu'elle serait incomparablement meilleure dans les rôles gais et gracieux : elle l'avait prouvé au premier acte, où elle montrait un enjouement qui n'était pas dépourvu de finesse. MM. Barral et Marquet étaient suffisamment antipathiques dans les rôles du cafard et du séducteur de province. — Que dire maintenant de l'*Ile aux Corneilles*, de M. Ernest d'Hervilly, sinon qu'elle nous a paru une plaisanterie assez indigne de l'Odéon, comme de l'auteur de la *Belle Saïnara !*

Le 23 février, M. Paul Mounet, entouré de toute la troupe de l'Odéon, disait des stances composées par M. Alfred Gassier, en l'honneur du 83e anniversaire de Victor Hugo. — Le 3 mars, on reprenait à ce théâtre *Henriette Maréchal*, drame en trois actes, en prose, des frères Edmond et Jules de Goncourt[1]. A peine au sortir du collège, et déjà

1. DISTRIBUTION : M. Maréchal, *M. Chelles*. — Pierre de Bréville, *M. A. Lambert*. — Paul de Bréville, *M. A. Lambert fils*. — Un monsieur en habit noir, *M. Dumény*. — Labourieux, *M. Fréville*.— Un polichinelle, *M. Jahan*. — Un postillon, *M. Charles Pety*. — Un ami, *M. Frémaux*. — Un domestique, *M. Lalanne*. —

fort amoureux des choses du théâtre, nous étions au parterre du Théâtre-Français le fameux jour d'*Henriette Maréchal*, et si, par goût et par métier, nous avons assisté depuis lors à bien des premières, celle-là, véritable tempête de clameurs et de sifflets, n'est jamais sortie de notre mémoire de jeune spectateur. Autant fut bruyante la soirée du 5 décembre 1865, autant était calme et paisible (peut-être même trop paisible et trop calme) celle de la reprise, à l'Odéon. Vingt ans ont passé pendant lesquels nous en vîmes bien d'autres par ce temps de réalisme et de naturalisme qui court, et nous avons droit de nous étonner des pudeurs du public d'autrefois. — Eh ! va donc, abonné de la *Revue des Deux Mondes*. — On sait que l'action d'*Henriette Maréchal* s'engage au bal de l'Opéra. Le bal de l'Opéra à la Comédie-Française, quel scandale, quelle énormité, quel sacrilège ! disait-on. Eh quoi ! des pierrots, des polichinelles, des débardeurs, des sauvages, des chicards dans la maison de Molière, donnant la main aux matassins de Pourceaugnac, aux Turcs à lampions de M. Jourdain, aux médecins grotesques du *Malade imaginaire*, aux Basques et aux Egyptiennes des *Fâcheux!* — Et puis après?

Un charmant prologue de Théophile Gautier, que M. Porel a eu tort de supprimer aujourd'hui, réclamait, d'ailleurs, l'indulgence pour cette li-

Mme Maréchal, Mlle *L. Leblanc*. — Henriette Maréchal, Mlle *Réal*. — Un domino, Mlle *Eiram*. — Un bébé, Mlle *Henriot*. — Thérèse, Mlle *Lynnès*. — Marguerite, Mlle *Yahne*. — Femme de chambre, Mlle *Noémie*. — Un masque, Mlle *Caroline*.

berté d'un moment. Ouvrez l'édition Charpentier et relisez ces beaux vers où le poète excuse si ingénieusement les fautes possibles du prosateur. Mais le principe une fois admis, nous ne voyons pas en quoi la licence était utile. Un drame peut se nouer au bal de l'Opéra sans qu'on note avec tant de rigueur les *Oh! là! là! c'te tête*! Les frères de Goncourt avaient glissé beaucoup de perles dans ce fumier; mais ils avaient peut-être un peu trop insisté sur un tableau épisodique qui est indifférent à l'action. Ce n'est certes pas au nom des convenances blessées que nous protesterions aujourd'hui contre ce Gavarni en action, tourbillonnant devant les yeux et aux oreilles des spectateurs; c'est plutôt au nom du bon ordre dramatique qu'on pourrait chicaner sur ce point les auteurs. Ce casse-cou de pure fantaisie une fois surmonté, la pièce rentre, en effet, dans des conditions beaucoup plus normales qu'on ne le suppose La donnée d'*Henriette Maréchal* est très humaine et n'a rien de subversif.

Une honnête femme a la fatale curiosité de se faire conduire par son mari au bal de l'Opéra. « Une bête d'envie de voir cela avant de mourir, » comme elle le dit elle-même avec philosophie. Son mari commet l'impardonnable imprudence de la laisser seule dans une loge. Un vaurien un peu lancé et qui vient, cette nuit même, enterrer joyeusement sa vie de garçon, pénètre dans cette loge mal fermée d'où sa présence chasse la dame indignée. Que rencontre-t-elle pour défenseur? Un tout jeune homme, presque un enfant, que son frère aîné est

venu jeter tout neuf dans la fournaise pour le fondre ou pour le bronzer. Paul de Bréville croit au bal de l'Opéra comme une pensionnaire aux romans, et avec l'éloquente gaucherie de Chérubin près de Rosine, il risque une déclaration à la fois timide et enflammée. L'inconnue ne répond presque rien, mais on sent qu'elle se laisse toucher par cette candeur effrontée. Le vaurien déjà cité vient contrecarrer ce duo ; il prend le domino qui est au bras de Paul de Bréville pour une habituée, et il lui parle en conséquence; la dame effrayée s'élance au-devant de son mari qu'elle vient de reconnaître dans la foule. Paul de Bréville reste seul avec le monsieur, le provoque ; le monsieur rit de cette colère imberbe ; mais le frère aîné, Pierre de Bréville arrive et fait prendre très sérieusement au monsieur la personne de l'offensé. Rendez-vous est pris pour le lendemain.

La toile tombe. Au second acte, nous sommes à la maison de campagne de Mme Maréchal, l'héroïne du bal de l'Opéra. Le duel a eu lieu justement à quelques pas de son jardin, et c'est chez elle qu'on a transporté le jeune de Bréville grièvement blessé. Elle ne sait pas encore que sa victime est son chevalier du bal de l'Opéra. On a installé Paul dans un pavillon, et elle s'est fait représenter auprès du malade par sa camériste, qui ne tarit pas en éloges sur le joli petit jeune homme confié à ses soins : on croirait entendre Suzanne parler du page à sa marraine. Paul de Bréville est assez bien pour pouvoir regagner Paris. Il

vient prendre congé de Mme Maréchal ; elle le reconnaît, lui raconte son aventure du bal sans deviner d'abord qu'il a devant les yeux l'adorée mystérieuse à laquelle il ne fait plus que rêver ; un domino de satin qu'il surprend emporté par la femme de chambre et un flacon qu'il reconnaît pour l'avoir vu dans les mains de la dame au domino, lui livrent un secret qu'il pressentait déjà. Paul veut reprendre son rôle de séducteur, mais Mme Maréchal l'arrête froidement. Ce qu'on pourrait entendre sous le masque n'est plus supportable à visage découvert. Mme Maréchal est mère d'une grande fille; quelques années seulement séparent la femme encore belle, mais déjà mûre, de la retraite où elle arrivera irréprochable ; elle ne veut pas compromettre, pour un misérable caprice, près de dix-huit ans de bonheur et de dignité. Eh bien ! non ! le démon tentateur aura attendu si longtemps pour l'éprouver, et c'est là où le drame de MM. de Goncourt s'inspire douloureusement de la fragilité humaine ; elle était sortie victorieuse de la plus rude des luttes, la malheureuse femme; elle honore son mari sans l'aimer ; hélas cet autre comte Almaviva ne fut jamais Lindor. Plébéien d'origine, M. Maréchal n'a pu se rompre aux formes de monde ; il croit avoir tout dit quand il a parlé de ses millions bien gagnés, et avec sa grosse clef d'or, il n'a jamais su ouvrir le cœur distingué de sa femme, — si bien qu'une pauvre petite clef de hasard opère ce miracle. Devant l'attitude hautaine de la femme vertueuse, Paul de Bréville s'était presque trouvé

mal; en se retirant, la pécheresse dépose un baiser sur le front du Chérubin mal endormi. Ah! comtesse! comtesse! que Figaro ne sera-t-il là tout à l'heure pour vous sauver! Le troisième acte se passe à Trouville. Paul est l'amant de Mme Maréchal, et si les échos de la plage n'ont encore rien appris au mari, c'est qu'il ne veut entendre que le bruit de la mer. Un souci le préoccupe pourtant : Henriette, sa fille, est triste, rêveuse. Elle a évidemment conçu une affection; mais quand on l'interroge à ce sujet, Henriette garde obstinément le silence. M. Maréchal sent le mystère autour de lui. Ce mystère, le frère de Paul vient l'éclaircir pour Mme Maréchal; pendant trois mois, il a couvert la passion de son frère, maintenant il est à bout de ressources pour masquer la vérité; non seulement le déshonneur de Mme Maréchal est public, mais elle n'est pas seulement frappée comme femme, elle l'est cruellement comme mère. Le secret d'Henriette, c'est son amour muet pour Paul de Bréville. Il faut rompre à tout prix; en égoïste, comme l'est un amoureux de vingt ans, Paul ne veut rien entendre. — Malheureux, ma fille t'aime! s'écrie la misérable créature perdue de désespoir et de honte. — C'est le drame que Mazères a mis en scène, sous son vrai nom, dans une pièce excellente, *La Mère et la Fille*. — Paul résiste encore. Comme d'habitude, il a pénétré la nuit, par une fenêtre ouverte, dans l'appartement de Mme Maréchal; cette fois, il a été aperçu par le mari, qui frappe à la porte. Henriette a conscience du danger et

apparaît pour faire évader par sa chambre l'amant de sa mère; puis, après avoir éteint la lampe, elle s'agenouille devant la porte qui va s'ouvrir pour laisser passer son père irrité. Maréchal, un pistolet dans chaque main, appelle sa femme d'une voix haletante : personne ne répond; dans les ténèbres, il discerne une robe blanche, il tire : c'est sa fille qn'il tue : « C'était mon amant, à moi ! » a dit Henriette d'une voix mourante. Ce dénouement par quiproquo est atroce et a soulevé jadis force protestations. La mère ne peut être punie que moralement dans sa fille;. une erreur matérielle ne suffit pas. Je comprendrais que la faute d'une mère, rejaillissant tout d'un coup sur sa fille, empoisonnât la vie d'une enfant, détruisît son bonheur presque fait, par exemple : une union près d'être accomplie. Mais une confusion de personnes est un accident physique, ce n'est pas une loi morale ; les cas de force majeure ne font réfléchir personne. Si une mère qui a une fille bonne à marier devait demain transgresser ses devoirs, le « supplice d'Henriette » ne l'arrêterait pas.

Telle est cette pièce, pleine à la fois de talent et d'inexpérience — les entrées et les sorties du second acte sont le comble de la naïveté — mélange bizarre de sève et de sécheresse, prétentieuse et spirituelle, curieuse en somme et qui valait l'honneur d être reprise, étant donné le grand nom littéraire des frères de Goncourt. Les deux Albert Lambert père et fils faisaient Pierre et Paul de Bréville : le premier jouait très adroitement le rôle de frère ainé; le second donnait à celui de Paul de

Bréville une allure de jeune Antony qui ne nous déplaisait point. M. Chelles était tout à fait bien placé dans le rôle de Maréchal ; Mlle Léonide Leblanc faisait une heureuse tentative dans l'emploi des mères ; Mlle Réal remplissait très convenablement le personnage presque muet d'Henriette Maréchal, M. Dumény enfin — Richomme de son vrai nom — un débutant déjà aperçu au Gymnase, tenait avec beaucoup de naturel et non sans originalité le fameux rôle du Monsieur en habit noir, créé à la Comédie-Francaise par Bressant, superbe d'esprit, d'insolence et de verve dans sa grande harangue aux masques. Mlle Lynnès disait très gentiment le « J'en ferais mon cœur » de Thérèse. Ce : « J'en ferais mon cœur » de la servante, et la réflexion de la maîtresse : « C'est très joli ! ce qu'elle a dit, cette bête-là ! » sont deux perles qu'on croirait ravies à l'écrin de Marivaux. Les de Goncourt sont dix-huitième siècle dans l'âme.

Glissons sur une reprise de *Mahomet* de Voltaire (16 mars) [1], et disons ici quelques mots de *Feu de paille* comédie en un acte, en vers, de M. Emile Guiard, représentée pour la première fois le 30 du même mois [2]. M. Emile Guiard, qui reparaît sur le théâtre avec *Feu de paille*, est un poète non sans talent, à qui une parenté illustre a forcé de bonne

1. Distribution : Mahomet, *M. Paul Mounet*. — Omar, *M. Rebel*. — Séide, *M. A. Lambert fils*. — Zopire, *M. Hattier*. — Phaëton, *M. Duparc*. — Palmire, *Mlle Car.-Martel.*

2. Distribution : Gaston, *M. Amaury*. — Edgard, *M. Barral*. — Pauline, *Mlle Marie Eiram*. — Laure, *Mlle Rachel Boyer*.

heure les portes de la Comédie-Française ; l'auteur de *Feu de paille* n'en a pas profité pour produire une œuvre de longue haleine, qu'il aurait certes pu mener à bien, avec les conseils éclairés de M. Emile Augier, et voici qu'il nous revient avec un acte à quatre personnages, pas un de plus, pas un de moins. Il semble que M. Guiard a pris pour thème de sa bluette ces deux vers d'un poète du XVII[e] siècle :

Mon amour est un feu de paille
Qui luit et meurt en un instant.

Il s'agit d'un jeune homme épris de célibat qui, par simple jalousie, fait la cour à une jeune femme : tous deux se prennent à ce jeu, et voilà qu'on parle de mariage. Ni l'un ni l'autre, cependant, ne pensaient d'abord à mal, ni l'un ni l'autre ne voyaient si loin : qu'a-t-il donc fallu pour mettre les choses à ce point? Qu'un ami du jeune homme se déclarât lui-même fou de la jeune femme : à la suite « de ces propos qu'on tient sur le bord de la mer », l'ami, qui est marié, se sent pris de vertige ; il va manquer à tous ses devoirs, et les deux coqs entre lesquels la poule caquette et coquette, se menacent du bec :

Dès lors l'un de nous est de trop..... et c'est vous !...

Cela sent la bataille, mais il n'y aura ni morts ni blessés, car tout cela n'était qu'un feu de paille, un amour qui luit et meurt en un instant! Bluette sans conséquence, peu claire en ses prémisses, obscure en ses conclusions, rimée bourgeoisement

et applaudie amicalement. L'interprétation, confiée à M. Barral, qui imite souvent Coquelin, à M. Amaury, qui a plus d'autorité et de talent chaque jour, à Mmes Boyer et Eiram, qui jouent gentiment, mettait un peu de ragoût à cette berquinade sans conséquence.

Le spectacle, qui se terminait par l'*Ecole des Bourgeois*, — ce joli prologue du *Gendre de M. Poirier*, écrit au siècle dernier, — avait commencé par une médiocre représentation des *Horaces* cette admirable peinture d'un amour paternel où la tendresse n'exclut ni la grandeur ni la fermeté. Ce n'est certes point chose facile pour un débutant comme M. Hattier de rendre tous les sentiments, aujourd'hui disparus, que Corneille a mis dans la bouche du vieil Horace. La toute-puissance du père qui se sentait magistrat et qui alors était digne de l'être ; le caractère particulier de ce vieillard qui aurait voulu moins de gloire et moins de dangers pour ses fils, mais qui se soumet à la volonté des dieux et qui a pour la patrie un culte décidé à tous les sacrifices, — quelle énergie et quelle conviction ne faut-il pas pour faire éclater tout cela et l'imposer aux Parisiens de 1885! Si M. Hattier ne fait preuve que d'une extrême bonne volonté, s'il ne possède ni les larmes du père, ni l'émotion du vaincu, ni l'allégresse du triomphateur, et s'il ne nous donne pas l'idée de la majesté du devoir, c'est peut-être moins sa faute que la nôtre. Mlle Antonia Laurent a fait de sérieux progrès, et son masque expressif supplée à ce que son organe un peu faible ne lui permet pas de rendre;

M[lle] Miette, dans la scène effacée où Junie vient raconter la fuite des Horaces, a dit les vers de Corneille d'une voix émue et sympathique qui lui a valu l'applaudissement des connaisseurs. M. Marquet aussi a une voix charmante, surtout dans les notes basses et dans les effets contenus. Enfin, il faut savoir gré à M. Porel de ses efforts pour nous garder pieusement les traditions du passé et la mémoire de nos grands tragiques. Quand on songe que les *Horaces*, *Athalie* et le *Misanthrope* « tombèrent honteusement devant le parterre », et que les contemporains accusèrent leurs auteurs de corrompre « le goût, la morale et la langue », il est bien permis de se demander ce que la postérité réserve aux littérateurs qui de nos jours ont une fortune contraire et sont mis sur le pavois par la critique elle-même.

16 avril. — Première représentation du *Divorce de Sarah Moore*, drame en trois actes de Jacques Rozier[1]. Le *Divorce de Sarah Moore* de Jacques Rozier (M[me] Jules Paton) était un roman bizarre et larmoyant. Le *Divorce de Sarah Moore*, appelé drame et toujours signé Jacques Rozier (M. Alexandre Dumas fils, le collaborateur de M[me] Paton, étant resté dans la coulisse) est une pièce encore plus bizarre que le roman, bizarre et exhilarante.

1. Distribution : Georges Mac Lay, *M. P. Berton.* — Lewis, *M. Keraval.* — Pickart, *M. Cornaglia.* — Ferdinand, *M. Matrat.* — Moore, *M. Jahan.* — Collins, *M. Duparc.* — Un domestique, *M. Dalier.* — Jack, *M. Lalanne.* — M[me] Gooedchild, *M[me] Crosnier.* — Sarah, *M[lle] Hadamard.* — Lucy, *M[lle] Barety.* — Maud, *M[lle] Lynnès.* — Betty, *M[lle] Noémie.* — Harry, *petite Stehlé.*

On a ri ce soir-là à l'Odéon comme on ne rit pas toujours au Palais-Royal. En quelques mots, et pour mémoire, voici quel était le roman. En quittant un matin, avant de prendre le premier train pour New-York, la chambre de la maison de campagne, où il est venu passer à la dérobée, une nuit avec sa jeune femme, Georges Mac-Lay s'aperçoit que la personne couchée dans le lit n'est point sa femme, mais bien la cousine de Sarah, une ardente Américaine, qui répond au nom de Lucy Collins. . Le mal est fait. Comment le réparer? Mac-Lay laisse d'abord passer quelques semaines sur l'incident; puis il tente de remettre la petite faunesse aux mains de son père, mais celle-ci refuse de partir: « Je suis mère! » s'écrie-t-elle. — « Nomme ton séducteur! » dit le père. Et Lucy nomme le mari de Sarah. A ces mots, M. Collins, un homme fort sanguin, est frappé d'un attaque d'apoplexie qui, avant de le foudroyer, lui laisse à peine le temps de mander le coroner pour faire prononcer le divorce de sa nièce Sarah et le mariage de sa fille Lucy avec son amant; joli ménage d'ailleurs, où les conjoints restent séparés toute leur vie: Lucy perd d'abord son enfant et meurt elle-même, de la poitrine, non sans avoir été pardonnée par Sarah. Georges devient fou — fou à être enfermé dans une maison de santé — et veut se tuer. Sarah, la mystique, Sarah, la sainte, résiste tant qu'elle peut aux supplications de sa famille en faveur de Georges, qui l'aime toujours et ne peut être guéri que par elle. Elle se fait légèrement prier (cette partie

du roman est assez monotone), puis elle finit par céder, et le livre se ferme sur le bonheur des deux époux divorcés remis ensemble. « Un collage! » dirait M. Alphonse Daudet.

Passons maintenant à la pièce, qui modifie sensiblement le roman — écrit sans phrases, mais hérissé de points d'exclamation — dont je viens d'esquisser l'intrigue. Quand le rideau se lève, Lucy est, depuis deux mois déjà, la maîtresse de Georges, qui l'a prise un soir de belle brise printanière, et qui la trouve maintenant un peu crampon. Mais à la fameuse phrase : « Fini, nous deux! » Lucy répond par la scène de famille et l'esclandre que l'on sait. Le père Collins en meurt sur le coup, flambé net comme un alcoolique qu'il est. Et, après avoir fait quelques façons, Sarah, qui adore d'autant plus son mari qu'elle se sait indignement trompée par lui, demande le divorce et cède la place à sa rivale. Le second acte nous montre, dans le même salon, dont la nouvelle M$^{me}$ Mac-Lay a fait renouveler l'ameublement, un ménage beaucoup moins uni que n'était en apparence celui du premier acte. Cinq ans se sont passés : le petit Harry, malingre et mal soigné, abandonné aux domestiques, envie le sort du nègre Ferdinand. Georges, absolument ruiné, en est réduit à chercher une position sociale dans les *Petites Annonces*. Lucy, toujours coquette et plus audacieuse que jamais, trouve tout simple de s'adresser à Sarah, dont le père a jadis été sauvé par le sien, et la bonne Sarah, toujours angélique, vient apporter les fonds nécessaires à l'existence du jeune couple.

Elle ne demande pour toute grâce à sa « successrice » que l'autorisation de revoir une dernière fois la chambre de son père. Celle-ci ne croit pas devoir lui refuser cette faveur bien modeste, et c'est en sortant de ladite chambre que Sarah se trouve nez à nez avec son ex-mari. Ils vont se précipiter dans les bras l'un de l'autre, quand un sentiment de pudeur les retient, et les deux anciens époux, qui s'aiment toujours, restent cois... Ici commence une dissertation qui est certainement la chose la plus supercoquencieuse de la pièce... Georges... vous croyez peut-être qu'il va demander pardon... Georges reproche à Sarah d'avoir *manqué à tous ses devoirs* (*sic*) en le quittant. — « Vous n'auriez pas dû, dit-il, m'abandonner dans l'état où je me trouvais et me forcer à vivre avec *cette fille qui est ma femme.* » — « Elle est raide ! » pourrait dire Sarah, si son excellente nature (toujours *angélique* !) ne surnageait au point de l'empêcher de répondre quelque chose de bien senti à son mari, qui, d'une façon aussi saugrenue, la traite de lâcheuse... Ce qu'on a ri, je vous le laisse à penser. L'*angélique* Sarah pardonne quand même, et c'est étroitement enlacés l'un à l'autre que les surprend Lucy, fulminant à son tour contre l'impudence de sa cousine... Un comble, n'est-ce pas ? Un comble encore : Georges entre en fureur et force sa femme numéro deux à s'agenouiller devant sa femme numéro un. La toile tombe à temps : de peur que les spectateurs n'eussent l'idée de réclamer le baisser du rideau, le régisseur avait précipité le mouvement. Le troisième acte est court ; mais suffisamment rempli

d'insanités. L'auteur ne s'est pas contenté de faire de Lucy une grue : il en a fait une oie. Il n'est pas besoin d'avoir la fibre maternelle très développée pour savoir que ce ne sont pas des pastilles de chocolat, mais des boules de gomme qu'on donne à un enfant contre le rhume... Enfin, le mari, auquel il reste pourtant quelque sentiment de l'honneur, prend le parti d'aller au Mexique exploiter la petite ferme qui est tout son avoir, et comme le climat des Terres-Chaudes serait meurtrier pour le petit Harry, la mère oublie les nouvelles sottises qu'elles a dites à Sarah, et sur le conseil du docteur, qui refuse carrément de s'en charger, se résout à lui confier son enfant. L'*angélique* Sarah accepte avec enthousiasme le précieux dépôt : « Je lui apprendrai, dit-elle, à respecter sa mère. » Telle est la pièce. Le compte rendu sommaire que vous venez d'en lire nous dispensera d'en faire la critique, vraiment trop facile et qui s'impose d'elle-même. Ce n'est là ni la vie, ni le théâtre ; drame ou comédie, c'est une mauvaise *charge*... imposée, dit-on, et nous voulons bien le croire, à M. Porel. Les interprètes, tous bien mal partagés : M. Pierre Berton, venant du Vaudeville pour créér le rôle ridicule de Georges Mac-Lay ; M^lle^ Barréty, dans le rôle de l'ardente Lucie, aussi brune dans la pièce qu'elle est rousse dans le roman ; M^lle^ Hadamard, dans le personnage céleste de Sarah, ont fait ce qu'ils ont pu pour arrêter une chute irrémédiable. La petite Stehlé a eu le succès de la soirée : il est impossible de dire avec plus de justesse et de sentiment vrai le rôle du jeune Harry, qui, dans sa scène avec le

nègre Ferdinand, nous a rappelé le touchant épisode des petits *pays chauds* du *Jack* de M. Alphonse Daudet.

5 MAI. — Première représentation (à ce théâtre) de l'*Arlésienne*, drame en cinq actes de M. Alphonse Daudet, avec la musique de Georges Bizet, les chœurs et l'orchestre de M. Edouard Colonne [1]. — L'*Arlésienne* n'est certes pas l'œuvre du premier venu. D'abord, à part quelques préciosités avec lesquelles sont familiarisés les lecteurs de M. Alphonse Daudet, elle est écrite dans une langue élégante et correcte qu'on ne parle pas toujours au théâtre. Ensuite elle n'est pas coulée dans un moule ordinaire, et si l'auteur l'a intitulée drame rustique, c'est qu'il a bien fallu l'appeler d'une façon quelconque. Autre particularité : l'Arlésienne reste à Arles, et la scène se passe en Camargue, au mas de Castelet. Le spectateur naïf sonne, d'acte en acte, à la cantonade, et réclame vivement l'Arlésienne, toujours sortie et jamais rentrée, comme était autrefois la Mme Benoiton de

1. DISTRIBUTION : Balthazar, *M. Paul Mounet*. — Frédéric, *M. A. Lambert fils*. Mitifio. *M. Rebel*. — Francet Mamaï, *M. Cornaglia*. — Patron Marc, *M. Sujol*. — L'Equipage, *M. Fréville*. — Un valet, *M. Dalier*. — Un paysan, *M. Lalanne*. — Rose Mamaï, *Mlle Tessandier*. — Renaude, *Mme Crosnier*. — Vivette, *Mlle Hadamard*. – L'innocent, *Mlle Yahne*. — Une servante, *Mlle Noémie*. — 2e servante, *Mme Méret*.

Pendant une courte absence de Mlle Hadamard, le rôle de Vivette a été interprété par Mlle Zoé Miette.

Mme Crosnier tombant malade, le rôle de la Renaude a été confié à Mlle Antonia Laurent qui s'est vieillie le mieux qu'elle a pu pour représenter ce personnage absolument en dehors de son emploi et où elle a été charmante, comme toujours.

M. Sardou. — Eh bien! n'eût-elle fait que traverser le fond du théâtre, j'aurais aimé voir dans son sévère costume de soie et de velours cette fière beauté que deux galants se disputent et pour laquelle le plus fou des deux meurt d'amour. Du moins, si on ne la voit pas, on en parle beaucoup : c'est une belle fille brune et blanche, dansant gaiement la farandole, et qui, après s'être laissé séduire par un gardien de chevaux, moitié maquignon, moitié bohémien, ne craint pas de mettre sa main dans celle de Frédéri, le fils préféré de Rose Mamaï, la riche fermière. Or, tandis qu'on s'apprête à célébrer les accordailles, voilà qu'une lettre apportée par le premier galant, et fort compromettante pour l'honneur de la belle, vient jeter la consternation au milieu de cette honnête famille de fermiers. Il faudra décommander les flûtets et les tambourins. Qui pourra jamais dire le mal qu'ont fait ces maudites lettres d'amour, et tout le mal qu'elles feront encore, surtout au théâtre, où l'on cède si facilement à la tentation de s'en servir? Bien que Frédéri soit inconsolable, Vivette, sa douce cousine, essaye de le consoler. Et certes, elle ne demanderait pas mieux que de réussir. Au moment où les choses vont prendre une meilleure tournure, voilà Mitifio, le farouche maquignon, qui reparaît, annonçant qu'à la nuit l'Arlésienne viendra le rejoindre dans les marais de Pharaman et qu'ils fuiront ensemble. Frédéri, qui a tout entendu, quitte le bras de Vivette, s'arme d'un bâton et s'élance sur son rival : « Maudit sois-tu d'être venu, maquignon de malheur! C'est encore

pis que de l'avoir vue elle-même... Tu me rapportes avec son haleine l'horrible amour dont j'ai manqué mourir. Maintenant c'est fini, je suis perdu. Et pendant que tu courras la route avec ton amoureuse, il y aura ici des femmes en larmes... Mais non, ce n'est pas possible, cela ne sera pas. Allons, défends-toi, bandit, défends-toi, que je te tue! Je ne veux pas mourir seul... » On les sépare. Au cinquième tableau, le farandoleur est revenu avec son cortège de joueurs de galoubets et de tambourinaires. Et le chœur chante dans la coulisse un des noëls les plus populaires de la Provence, dont la poésie est attribuée au roi René, mais dont l'air, plus jeune de deux siècles, est connu sous le nom de *Marche de Turenne*. — La musique écrite par Bizet pour le drame de l'*Arlésienne* comprend vingt-sept morceaux. Tous n'ont pas la même importance, mais tous sont traités avec un soin extrême, et c'est un vrai régal pour l'auditeur d'entendre ces fines harmonies, ces phrases au contour élégant et ces jolis détails d'orchestre. Le prélude, le final du premier acte, la pastorale, l'appel des bergers, l'entr'acte du troisième tableau avec la belle phrase que le saxophone et le cor jouent à l'octave, la valse-menuet, le carillon, le duettino pour deux flûtes, auquel le regretté compositeur a su donner cette couleur rétrospective que la situation exigeait, et l'andante qui y fait suite, la farandole, l'entr'acte du cinquième tableau, le lever du rideau et le final sont autant de pages de maître. Conduits par le bras vaillant de M. Edouard Colonne, les soixante musiciens de

l'Odéon ont exécuté avec une perfection rare et un ensemble irréprochable, avec les nuances les plus délicates et un sentiment exquis, cette délicieuse partition de l'*Arlésienne*. Gloire à Bizet! honneur à M. Colonne! — Et maintenant, je m'aperçois que je ne vous ai pas dit le dénouement du drame. Ni les tendresses de la mère, ni les câlineries de la cousine, ne peuvent rien sur le cœur du pauvre amoureux : le chagrin est le plus fort. Au matin, à l'heure où le coq chante et où les fleurs sont encore tout humides de rosée, Frédéri se précipite par la fenêtre du grenier et tombe dans la cour de la ferme. Les personnes aux nerfs délicats ont trouvé, à l'Odéon, comme autrefois au Vaudeville, ce dénouement d'une violence extrême; mais il n'était guère possible de faire passer au fond du théâtre un coursier rapide emportant l'Arlésienne et son amant, comme dans le tableau de Malek-Adel, tandis que Frédéri et sa jeune fiancée eussent dansé la farandole sur le devant de la scène. — Je n'ai pu raconter tous les charmants épisodes du drame de M. Alphonse Daudet, ni faire la description de tous les personnages mêlés à l'action. Il faut noter cependant la touchante histoire de la chèvre de M. Seguin, la scène du conseil de famille, qui est fort belle, et surtout l'entrevue des deux vieillards, Balthazar et la mère Renaud, qui, s'étant aimés chastement dans leur jeunesse, échangent après une séparation d'un demi-siècle leur premier baiser. Rien de plus charmant et de plus vrai : un chef-d'œuvre, cette scène épisodique! Balthazar, le chef des ber-

gers, qu'on appelle le père Planète, est un type dans le genre du père Patience de George Sand. Le patron Marc, marinier du Rhône et capitaine de la *Belle-Arsène*, essaye de jeter une note gaie au milieu des sombres péripéties de ce drame d'amour, et l'Innocent, le second fils de Rose Mamaï, rappelle ces génies familiers qui, d'après les légendes du Nord, protégeaient le foyer où ils venaient s'asseoir. Mais l'innocent perd son influence heureuse en recouvrant la raison. A peine s'est-il écrié : « Ma mère, je m'éveille...! Il n'y a plus d'innocent dans la maison », le malheur arrive.

Le talent de M^lle^ Tessandier, que nous tenons depuis longtemps, en haute estime, n'a peut-être jamais paru plus beau, plus complet, plus soutenu que dans ce rôle de mère, dont elle indiquait les nuances, les douleurs, les anxiétés et la sensibilité nerveuse avec une incomparable vérité. Elle faisait frémir toute la salle en redescendant l'escalier — l'escalier de *Chatterton* — et avait, au moment de la chute de son fils, un de ces cris tragiques, qui sont tout simplement des trouvailles de génie. C'est sur un triomphe que M^lle^ Tessandier quittera l'Odéon pour entrer au Vaudeville. « Regarde à cette fenêtre, tu verras si on ne meurt pas d'amour », dit Balthazar au patron Marc. Avant de se précipiter sur les dalles de la cour deferme, M. Albert Lambert fils avait déjà l'aspect d'un suicidé d'amour. En dépit d'une voix malade, le jeune Severo Torelli jouait Frédéri avec une rare vigueur d'expression : Taillade n'eût pas

mieux rendu autrefois la scène finale. L'*Arlésienne* nous avait jadis révélé M^lle^ Bartet, dont le succès, dans Vivette, était un charme. Il fallait y louer cette fois la douce voix et la jolie diction de M^lle^ Hadamard, qui rendait le rôle d'une façon très touchante. M^me^ Crosnier n'avait qu'une scène, mais une scène délicieuse dont elle faisait admirablement comprendre la saveur originale. Elle la jouait en compagnie de M. Paul Mounet, majestueux et digne dans le vieux berger philosophe, avec une vérité et une simplicité qui attendrissaient tous les cœurs. N'oublions pas MM. Cornaglia et Sujol, qui s'acquittaient on ne peut mieux des personnages secondaires du grand-père et du patron Marc, et M^lle^ Yahne, fort gentille dans le rôle du petit innocent. Pour Mitifio, le gardien de chevaux, il eût fallu un robuste et superbe torrero qui eût mieux fait admettre la passion de l'*Arlésienne* et la jalousie de Frédéri. Faute de M. Paul Mounet, dont on avait besoin pour le vieux berger, on avait, par une erreur de distribution, confié le rôle à M. Rebel, auquel manquaient les qualités physiques de l'emploi. Ai-je dit que les chœurs de la coulisse chantaient juste et avec beaucoup d'ensemble? La pièce était bien jouée, montée avec un soin tout particulier, et le décor qui représentait les bords de l'étang de Vaccarès, en Camargue, était d'un effet superbe. — Soirée vraiment littéraire et musicale, poétique et artistique au premier chef. Elle méritait une mention toute spéciale en ce volume de nos *Annales du théâtre et de la musique*.

Le 1er juin, jour des obsèques de Victor Hugo, l'Odéon avait fait relâche. Le 6 du même mois, pour le 279e anniversaire de la naissance de Corneille, on donnait *Horace*, *A Corneille*, à-propos, et le *Menteur*; le 7, avait lieu une représentation extraordinaire au bénéfice de Mlle Tessandier, avec le concours de Mmes Sarah Bernhardt, Reichemberg, Barretta, Jeanne Debay, Leroux, Bade, Magdeleine Godard, MM. Villaret, Caron, Coquelin aîné, Mounet-Sully, Worms, Villaret fils, Guillemot, Dailly, Luguet, Fusier, Edouard Colonne et ses musiciens, et les artistes de l'Odéon : le spectacle se composait du troisième acte de l'*Arlésienne*, de la *Consigne est de ronfler*, de *Feu de paille* et d'intermèdes. — Le 13 juin enfin, le théâtre fermait ses portes avec l'*Arlésienne*.

Il les rouvrait le 29 août avec *Venceslas,* tragédie en cinq actes de Rotrou [1] et le *Jeu de l'Amour et du Hasard* [2]. Une des dernières reprises du *Venceslas* de Rotrou eut lieu à l'Odéon en 1842, et le succès de cette pièce rend inexplicable sa longue disparition de l'affiche. M. Porel a donc bien mérité des lettres en remettant à la scène cette tragédie du maître de Corneille, et l'on pouvait

1. Distribution : Venceslas, *M. Paul Mounet*. — Frédéric, *M. Rebel*. — Alexandre, *M. Segond* (*début*). — Ladislas, *M. Monvel* (*début*). — Octave, *M. Jahan*. — Cassandre, *Mlle Jane Méa* (*début*.) — Théodore, *Mlle Barthélemy*. — Léonore, *Mlle Miette*.

2. Distribution : Dorante, *M. Amaury*. — Orgon, *M. Cornaglia*. — Mario, *M. Ch. Pety*. — Pasquin, *M. Duard* (*début*). — Un laquais, *M. Dalier*. — Silvia, *Mlle Nancy-Martel*. — Lisette, *Mlle Rachel Boyer*.

souhaiter qu'il n'eût pas à regretter — au point de vue « recettes » — cette belle tentative littéraire. Comme il y a quarante ans, ç'a été une surprise pour la grande majorité des auditeurs de retrouver tout le style de Corneille, avec une composition superbe et un mouvement dramatique des plus puissants. Nous ne rappellerons point le sujet, qui tient tout entier dans ce texte de morale : « On ne peut être père et roi », et que Rotrou avait emprunté à un ouvrage espagnol de Francisco de Rojas; mais nous dirons en peu de mots les scènes qui ont produit le plus d'effet sur le public. Tout d'abord, le lever du rideau : Ladislas rentre chez lui, blessé, se soutenant à peine, et, rencontrant sa sœur, il lui confie qu'il vient de tuer un homme. Puis l'entrée de Venceslas, découvrant que l'assassinat commis par son fils a été commis sur le frère même du jeune prince. Là, commence une lutte admirable, où Ladislas se défend comme Rodrigue, et qui, de péripéties émouvantes en beaux effets de dialogue, conduit jusqu'au dénouement, élevant l'âme tour à tour et contentant l'esprit par des pensées toujours grandioses. On a reproché à Rotrou certaines idées alambiquées, certaines expressions vicieuses, certaines incorrections de langage et des vers comme ceux-ci :

De l'*indigne brasier* qui consumait mon cœur
Il ne me reste plus que la *seule rougeur !*

Mais ces durs censeurs ont oublié que la versification française n'avait pas encore trouvé sa forme dramatique à l'époque où *Venceslas* a été

écrit, et ils ont omis à dessein des beautés de premier ordre, comme les cris amoureux de Ladislas :

> Privé de son amour, je chérirai sa haine,
> J'aimerai son mépris, je bénirai ma peine.
> . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> Que je la voie au moins, si je ne la possède!
> . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> Et j'estimerai plus une mort qui lui plaise,
> Qu'un destin qui pourrait m'affranchir du trépas
> Et qu'une éternité qui ne lui plairait pas!...

Au moment de parler de l'interprétation, nous nous trouvons embarrassés ; non que notre jugement ne soit pas fermement arrêté, mais parce que nous hésitons à le formuler. Avec des jeunes gens, l'avenir est plein de surprises. Cependant il faut s'exécuter et « exécuter » si besoin est ; M. Segond, le 2e prix de tragédie de cette année, a un défaut de prononciation qui nous paraît l'exclure à jamais de la tragédie ; et M. Boutet de Monvel, avec de bonnes qualités de diction, a une tenue dépourvue de noblesse qui ne lui a pas laissé récolter dans Ladislas les applaudissements que méritaient ses efforts. MM. Rebel et Paul Mounet ont admirablement vécu et parlé le superbe poème de Rotrou, et nous le constatons avec joie : avec de pareils modèles, il ne serait pas impossible que M. de Monvel devînt quelqu'un s'il travaille. Mlle Méa ne mérite que des éloges, et son début dans Cassandre-Chimène a été des plus favorables. Mieux vaut ne point nommer en ces *Annales* la malheureuse personne fourvoyée au Second Théâtre-Fran-

çais et à qui on avait confié le rôle de Théodore.

Nous ne sommes plus au temps où l'on s'étonnait qu'on osât jouer les *Jeux de l'Amour et du Hasard* après M^lle^ Mars, et où l'on criait à la profanation en voyant passer le rôle de Sylvia aux mains de M^lle^ Judith. Ce personnage gracieux et charmant appartient aujourd'hui à tout le monde, et nous constatons avec plaisir qu'il était, cette fois, l'occasion d'un aimable accueil pour M^lle^ Nancy Martel; mais encore que M. Amaury ait été amoureux délicat dans Oronte et lui ait donné poétiquement la réplique, le succès a été pour M. Duard, qui débutait dans Pasquin, et pour M^lle^ Boyer, qui faisait Lisette. M. Duard a de la verve et une netteté étincelante qui nous a ravis; l'articulation est précise, l'aisance confine à l'autorité, et nous serions bien étonné si ce jeune homme ne faisait pas rapidement son chemin. En somme, une bonne soirée de réouverture où s'est affirmée la ferveur littéraire de M. Porel.

Honneur à Casimir Delavigne! Le 2 septembre, l'Odéon donnait l'*Ecole des Vieillards* [1], et le 5 il reprenait *Louis XI* [2]. — On comprend que

1. Distribution : Danville, *M. A. Lambert*. — Bonnard, *M. Cornaglia*. — Valentin, *M. Boudier*. — Le duc de Delmas, *M. P. Rameau*. — Un laquais, *M. Dalier*. — Mme Sinclair, *Mme Raucourt*. — Hortense, *Mlle Nancy Martel*.

2. Distribution : Louis XI, *M. Albert Lambert*. — Coctier, *M. Rebel*. — Commines, *M. Cornaglia*. — Nemours, *M. Segond* (*2e début*). — François de Paule, *M. Raymond* (*début*). — Tristan, *M. Jahan*. — Marcel, *M. Kéraval*. — Comte de Dreux, *M. Taldy*. — Richard, *M. Fréville*. — Olivier le Daim, *M. Champagne*. — Marie, *Mlle Caristie-Martel*. — Le dauphin, *Mlle Méa* (*2e début*). — Marthe, *Mlle R. Boyer*.

l'*Ecole des Vieillards* ait pu passer pour l'une des meilleures pièces de son époque. Elle n'est pas fondée sur des caractères exceptionnels, ni sur les ridicules passagers de la société, mais sur la vérité éternelle des mœurs. En tout temps, la vieillesse a été et la vieillesse sera sensible aux grâces de la jeunesse, et des mariages mal assortis compromettront le bonheur de ces ménages où le printemps a le tort de s'unir à l'hiver. Ce qu'il faut apprécier chez Casimir Delavigne, c'est le tact, le goût, le sentiment des bienséances sociales avec lesquels il a traité son sujet : il a su faire voir tous les inconvénients d'un mariage disproportionné, sans employer la violence dramatique; il est resté dans le salon et n'est point entré dans l'alcôve, sous prétexte de frapper plus fort en étalant toutes les plaies de l'adultère; son Hortense de l'*Ecole des Vieillards* a bien les défauts de son âge : la légèreté, la coquetterie, le goût du monde; mais elle est susceptible de se corriger, et la leçon qu'elle reçoit suffit à lui montrer tous les dangers qu'elle court; elle est honnête, elle n'a besoin que de se garder de l'entraînement des passions. Si l'on prévoit qu'un fond de tristesse demeurera pour toujours dans la maison de Danville, qu'il habite le Havre ou Paris — et c'est la moralité du sujet — on n'a pas du moins à craindre de catastrophes terribles. Le tableau offert par Casimir Delavigne n'a rien de blessant ni de douloureux; il n'agace pas les nerfs, et la mère en peut permettre la vue à sa fille, car il n'offense ni la modestie ni la pudeur. Casimir Delavigne a su

faire rire les honnêtes gens, ce qui est le but de la comédie, et une rude entreprise, comme dit Molière. Nous pouvons insister sur ce point : la comédie d'aujourd'hui fait si souvent rire aux dépens de la morale dont elle se moque comme de Colin-Tampon! L'*Ecole des Vieillards* reste, en somme, une œuvre excessivement distinguée, qui a un peu vieilli. Elle a eu un succès immense en son temps; mais le public actuel est habitué à trouver dans les pièces du jour des situations plus fortes et des passions plus accentuées. Si l'ensemble de l'œuvre est froid, le quatrième acte produit encore un grand effet, et nous devons remercier M. Porel d'une reprise intéressante qui fait honneur à l'Odéon. MM. Albert Lambert, dans le rôle de Danville, créé par Talma et repris par Beauvallet et par Geffroy, la jolie Mlle Nancy-Martel, dans celui d'Hortense que joua à l'origine Mlle Mars et que reprirent plus tard Mmes Denain et Madeleine Brohan, M. Paul Rameau, dans le duc d'Elmar, établi par Armand et repris par Leroux, et Mme Raucourt, enfin, qui rend avec un naturel parfait le personnage de Mme Sinclair, tous ont contribué avec un réel talent au bon effet de cette résurrection littéraire.

8 SEPTEMBRE. — Reprise de *Macbeth*, traduction de M. Jules Lacroix, pour la rentrée de Mlle Rousseil [1]. — L'excellente interprétation de l'année

1. DISTRIBUTION : Macbeth, *M. P. Mounet*. — Macduff, *M. Rebel*. — 1er assassin, *M. Boudier*. — Un serviteur, *M. Matrat*. — Lennox, *M. Marquet*. — Banquo, *M. Raymond*. — Un sergent, *M. Jahan*. — 1re sorcière, *M. Colin*. — 2e sorcière, *M. Taldy*. —

précédente n'a subi qu'une seule modification importante. L'engagement de Mlle Tessandier au Vaudeville laissait libre le rôle de lady Macbeth : c'est Mlle Rousseil qui succédait à Mlle Tessandier. Elle interprète le rôle autrement que sa devancière, dont elle n'a pas la fougue impétueuse. Mais elle a fait d'excellentes études tragiques et l'art de dire le vers n'a pas de secret pour elle. Sa composition du personnage de la reine est originale et fort réfléchie. C'est en femme qu'elle représente le monstre ; câline et caressante, elle n'en est que plus terrible. Elle pousse Macbeth au crime par les armes de la femme ; elle est coquette, même quand elle tue... Elle joue la scène du somnambulisme d'une façon saisissante, et dans la vraie tradition que Mlle Tessandier avait également suivie avec beaucoup d'intelligence et d'art. Mlle Hadamard avait été excellente dès le principe ; elle a donc retrouvé, sans effort, son succès dans le jeune roi Malcolm. Un débutant, M. Raymond, a très bien joué Banco ; la voix est belle et d'un accent profond.

22 SEPTEMBRE. — Premières représentations de *Conte d'avril*, comédie en quatre actes et six tableaux, en vers, de M. Auguste Dorchain, mu-

Seyton, *M. P. Rameau*. — 1re apparition, *M. Ch. Péty*. — Duncan, *M. Duparc*. — 2e assassin, *M. Segond*. — 3e sorcière, *M. Champagne*. — Un messager, *M. Dalier*. — Un médecin, *M. Berthaud*. — Un soldat, *M. Charles*. — Lady Macbeth, *Mlle Rousseil*. — Malcolm, *Mlle Hadamard*. — Dame de la reine, *Mme Crosnier*. — Donalbain, *Mlle O. Wohlbruck*. — 2e apparition, *Mlle Noémie*. — Un page, *Mlle Caroline*.

sique de M. Widor [1], et de *Première Ivresse*, comédie en un acte, en prose, de MM. Paul Bilhaud et Berr de Turrique [2]. — *Conte d'avril* n'est autre que le *Soir des rois*, ou mieux la *Douzième nuit*, ou *Ce que vous voudrez*, de Shakespeare. Sébastien (Silvio, dit M. Dorchain) et sa sœur Viola étaient jumeaux, et dès leur naissance, ils se ressemblaient tellement l'un à l'autre que l'on ne pouvait les distinguer que par la différence de leurs habits. Lorsqu'ils ont atteint un âge plus avancé, ils entreprennent ensemble un voyage sur mer et font naufrage sur la côte d'Illyrie. Le capitaine du navire, avec quelques matelots qui se sont sauvés, arrivent à terre dans un canot, et amènent avec eux sur le rivage Viola saine et sauve, mais qui, au lieu de se réjouir de sa propre délivrance, se lamente au sujet de la perte de son frère. Le capitaine la console en l'assurant qu'il l'a vu, lorsque le navire avait sombré, s'attacher à un gros mât, sur lequel, autant qu'il a pu en juger à cette distance, il l'a aperçu porté au-dessus des vagues. Viola se trouve alors dans un pays étranger et demande au bon capitaine quel en est le gouverneur. Le capitaine lui apprend que c'est Orsino, un duc « aussi noble par sa nature que par sa di-

1. Distribution : Le duc Orsino, M *Pierre Berton*. — Malvolio, M. *Kéraval*. — L'Hôtelier, M. *Matrat*. — Quinapalus, M. *Dumény*. — Andrès, M. *Jahan*. — Silvio, M. *Segond*. — Valentin, M. *Colin*. — Curio, M. *Taldy*. — Viola, Mlle *Barety*. — Olivia, Mlle *Antonia Laurent*. — Jacinta, Mlle *Rachel Boyer*.

2. Distribution : Pifeu, M. *Boudier*. — Carvignac, M. *Matrat*. — Mazurel, M. *Dumény*. — Grandchamp, M. *Colin*. — Emma, Mlle *Rachel Boyer*.

gnité ». Viola se rappelle qu'elle a entendu son père parler de cet Orsino. Le capitaine ajoute que, suivant le bruit général, Orsino recherche l'amour de la belle Olivia, dont le frère (M. Dorchain dit le vieux mari) vient justement de mourir, et dont la perte l'a tellement affligée, qu'elle a depuis lors renoncé à la vue et à la société des hommes. Viola elle-même, pleurant amèrement son frère, exprime le désir de vivre avec cette dame, mais cela ne se peut; Olivia n'admet personne dans sa maison — pas même le duc. Alors Viola forme un autre projet; celui de servir le duc Orsino comme page sous des habits d'homme. Son ami, le capitaine, qui a quelques accointances à la cour, la présente à Orsino sous le nom supposé de Césario. Le duc est enchanté de ce beau jeune homme; il en fait son page, et son amitié pour lui en vient à un tel point qu'il lui confie son amour pour Olivia, et va jusqu'à l'envoyer en ambassade auprès d'elle, n'ayant aucune espérance d'être admis lui-même. Césario, de son côté, a le malheur de s'éprendre d'amour pour son maître. *Elle* accepte quand même l'ambassade et se présente chez Olivia, sans tenir compte des excuses et des refus qu'on lui oppose. La fière beauté, curieuse de voir ce visiteur obstiné, reçoit Césario, et à première vue, elle devient amoureuse du suppliant qui vient plaider pour un autre, — coup double! — et la voilà qui dépêche un de ses serviteurs à la poursuite de Césario, avec une bague en diamants, sous prétexte que c'est un présent laissé par le duc. Viola retourne au palais d'Orsino et lui rend compte du mauvais succès de

sa négociation; Orsino ne se tient pas pour battu et le renvoie de nouveau à Olivia, qui, cette fois, trahit son attachement pour Césario : « Si vous vouliez m'adresser une autre requête d'amour, lui dit-elle, j'aimerais mieux entendre vos sollicitations que la musique des sphères (célestes). » Autre histoire. A peine Viola a-t-elle quitté la maison d'Olivia, qu'un gentilhomme, l'un des autres prétendants qu'elle avait repoussés comme le duc, ayant appris que cette dame favorisait Césario, adresse un cartel à la pauvre fille déguisée en garçon, et celle-ci n'évite le duel qu'avec difficulté. Mais l'intrigue est bientôt dénouée par l'arrivée de son frère Sébastien, qui a été sauvé aussi du naufrage ; cette providence tutélaire qui veille sur tous les personnages dramatiques lui fait trouver son chemin vers la maison d'Olivia. Celle-ci, ignorant qu'il n'est pas Césario, reçoit ses soins avec empressement, et de peur qu'il ne change d'idée, elle se procure un prêtre qui les unit sur-le-champ. Viola découvre alors son vrai sexe, et le duc, pris d'une nouvelle passion, se console d'Olivia en l'épousant. Voilà le récit bien sec des faits de la *Douzième nuit*, mais qui peut abréger les histoires de Shakespeare ou les raconter dans une autre langue que la sienne? La délicatesse avec laquelle une modeste jeune fille fait la cour à son maître sous un déguisement d'homme; la manière charmante avec laquelle elle décrit ses propres sentiments, et l'accroissement d'affection qu'Orsino éprouve pour elle à la découverte de son sexe et au souvenir de ses paroles, que maintenant il com-

prend : telles sont les beautés de la comédie shakespearienne, un peu au-dessus de la portée des spectateurs français de ce temps. Il y a, paraît-il, quelques traits de ressemblance entre le canevas de Shakespeare et la trentième histoire de la seconde partie des nouvelles de Bandello. Mais le sujet du *Soir des rois* a beaucoup plus de rapports avec *Apolonius and Sylla* (Histoire d'Apolonius et Sylla), qui se lit dans le *Farenwell to military Profession* (Adieu à l'état militaire) de Rich, publié en 1583, et il est probable que le poète consulta Rich plutôt que Bandello. Cependant, si Shakespeare puisa dans l'histoire de Rich, il la changea en mieux. Rich présente Viola comme préalablement amoureuse du prince, qu'elle sert ensuite comme page, et à la poursuite duquel elle oublie tous ses amis et son pays, n'hésitant point à pénétrer sous un habit masculin dans la maison d'un homme qu'elle n'a point charmé sous le costume de son propre sexe. Shakespeare ne parle, au contraire, d'aucun attachement de la part de Viola, avant qu'elle fût une orpheline sans ressources, expatriée et obligée de gagner son pain comme page en déguisant son sexe.

M. Dorchain n'a pas tenté de traduire Shakespeare : il s'est simplement *inspiré* de lui, ainsi qu'il l'avoue fort ingénument en tête de la brochure publiée chez Alphonse Lemerre. Mais, puisque le jeune poète a emprunté au *Soir des rois* les situations et les personnages de sa pièce, Shakespeare reste, par ce fait, le principal auteur du *Conte d'avril*. Une charmante idylle écrite en fort

jolis vers, mais la négation absolue du théâtre : ces six tableaux feraient un acte exquis. Telle quelle, la pièce de M. Dorchain — qui ne saurait passer pour une pièce — est adorable à la lecture. Elle était mise en scène avec beaucoup de goût par M. Porel, et interprétée on ne peut mieux par la délicieuse Antonia Laurent, qui, à force de talent, avait su faire passer la scabreuse déclaration d'amour d'une femme à une autre femme; par Mlle Baréty, qui faisait vraiment un joli cavalier, et par M. Pierre Berton, qui rendait avec beaucoup d'élégance le rôle du duc Orsino. La partie comique — un comique absolument enfantin! — était dévolue à Mlle Rachel Boyer, une belle et accorte soubrette, à MM. Kéraval et Dumény, qui s'étaient fort adroitement tirés des rôles de Malvolio et de Quinapalus. On applaudissait le nom du jeune poète Auguste Dorchain, comme on avait applaudi celui de MM. Paul Bilhaud et Berr de Turrique, les deux jeunes vaudevillistes, auteurs de *Première Ivresse*, et l'on goûtait infiniment la musique de M. Ch.-M. Widor, qui avait écrit tout exprès pour *Conte d'avril* une ravissante aubade, exécutée par un double quatuor, avec accompagnement de harpe.

8 OCTOBRE. — Reprise de l'*Arlésienne*, pour les débuts de Mlle Rousseil et de M. Marquet. — Pour alterner avec *Conte d'avril* on reprenait l'*Arlésienne*, qui avait été le dernier et le plus grand succès de la saison précédente. De l'*Arlésienne*, telle qu'elle fut représentée en 1872, il n'était resté que la musique de Bizet, rappelée au souvenir des amateurs

par de fréquentes exécutions dans les concerts. Le drame avait été condamné par la critique, et il semblait qu'il ne dût jamais se relever d'un arrêt auquel le public s'était rangé. Mais M. Alphonse Daudet ne s'habituait pas sans peine à l'idée d'un sacrifice éternel; il trouva dans le directeur de l'Odéon un partisan de son ouvrage, et l'*Arlésienne*, revenue à la lumière de la rampe, triompha par des charmes qui avaient sans doute besoin de mûrir pour produire leur effet. Quant au fond du drame lui-même et à sa construction, les griefs invoqués contre lui lors de son apparition subsistent encore, mais affaiblis et diminués. Sans doute l'action se nourrit ordinairement de faits peu substantiels, et les amateurs de pièces fortement intriguées n'y trouvent pas leur compte. Il y a, dans l'*Arlésienne*, outre des digressions poétiques embarrassantes pour la marche des événements, une solution de continuité entre les quatrième et cinquième tableaux, qu'on peut prendre pour un dénouement, alors qu'au contraire le drame rebondit inopinément pour arriver à son dernier période. Vous observerez aussi, et c'est l'argument commun, qu'on n'aperçoit même pas la silhouette de cette Arlésienne pour qui brûle à petit feu, et jusqu'à consomption parfaite, le cœur de Frédéri : partant, il vous faudra, pour comprendre la passion qu'elle inspire au héros, faire un violent effort sur votre imagination et donner à vos yeux un idéal de formes qui n'apparaissent pas. On vous citera volontiers le vieil axiome : *sublata causa, tollitur effectus*.

Un esprit chagrin comptera comme un ridicule le coup de feu tiré sur un simple canard à la fin du deuxième tableau, en faisant remarquer que M. Daudet, comme M. Sardou avec le renard de *Nos Intimes*, a tourné au tragique une manière de mystification à la Méry. Un autre insistera sur l'air tout spiritualiste de cette paysannerie ; il y verra un raffinement sur les bergeries de George Sand. Mais nous inclinons à croire qu'il y a, même au théâtre, une puissance plus forte que la convention dramatique et dont le vrai nom est poésie. Ajoutons que l'*Arlésienne* prend parfois, dans la délicieuse musique de Bizet, un tour de drame lyrique. Cette partition pittoresque, où se glissent discrètement les chauds rayons du soleil de Provence, est désormais trop connue, trop célèbre déjà, pour appeler en ces *Annales*, une nouvelle appréciation. Quelques mots seulement de l'interprétation nouvelle. M^lle^ Tessandier avait remporté un de ses plus beaux triomphes dans le rôle de la mère poussé au tragique : c'est avec une éloquence enflammée qu'elle sut rendre les transes et les désespoirs de Rose Mamaï. Au dernier acte, elle avait des cris de terreur et une « descente d'escalier » qui soulevaient la salle dans un transport irrésistible. — Jamais il n'a mieux été démontré combien il était dangereux, même pour une artiste de valeur, de reprendre un rôle supérieurement tenu par sa devancière. M^lle^ Tessandier *vivait* Rose Mamaï : M^lle^ Rousseil joue correctement, — si correctement qu'elle ne produit plus aucun des effets *trouvés* par la der-

nière et la seule Rose Mamaï. M. Marquet[1] se contente d'imiter M. Albert Lambert fils, même en sa voix défectueuse, et Mlle Wohlbruck est loin de valoir Mlle Yahne, si intelligente dans le rôle de l'Innocent. Restaient heureusement M. Paul Mounet et Mme Crosnier, qui jouaient toujours d'une façon bien touchante la scène exquise de Balthazar et de Renaude, et Mlle Hadamard, qui, dans Vivette, savait donner à chaque mot sa valeur, et à chaque phrase son intonation juste. Nous gardions pour la fin M. Colonne et son orchestre : jamais la pensée de Bizet ne fut mieux rendue, et jamais nous n'avons plus vivement senti la perte prématurée de l'auteur de *Carmen*, ce jeune maître, mort la tête pleine de rêves et de mélodies.

Le 28 septembre, M. Talbot, l'ex-sociétaire du Théâtre-Français, joue le rôle d'Harpagon de l'*Avare*. — Le 12 octobre : soirée de débuts dans le *Mariage de Figaro* : la critique était à son poste, prête à encourager une troupe qui s'essaye toujours avec bonheur, dans les divers rôles du répertoire. Mlle Cerny (de Choudens) est cette jeune et gentille élève de Worms dont le brio printanier avait tourné les esprits au concours du Conservatoire de 1884, où elle enlevait d'assaut, avec une verve toute juvénile, le second prix de comédie ; on avait vu rarement le rôle d'Agathe, des *Folies amoureuses*, joué avec tant de gaieté décente et tant

1. Aux lieu et place de M. Marquet, indisposé, M. Paul Rameau joua vingt-quatre fois de suite avec un réel succès le rôle de Frédéri.

de grâce. Que s'est-il passé d'une année à l'autre? Au mois de juillet de cette année nous la vîmes sur le point de manquer son premier prix en disant avec une afféterie qui ne convient pas au génie de Favart une scène des *Trois Sultanes*. Cette fois, elle s'est fourvoyée dans Suzanne, mais elle sera charmante, plus tard, dans les coquettes. Intelligente et remplie de bonne volonté, paraît-il, elle a ce qu'il faut pour arriver. Songez qu'elle n'a pas dix-huit ans. De Suzanne venons à Figaro-Colombey. Celui-ci ne sort pas du Conservatoire; il a passé par l'opérette, et après les Bouffes, nous l'avons vu un jour au Vaudeville, où il eut un joli bout de rôle : celui du garçon de cercle dans *Odette* de Sardou. L'ambition l'a pris : le voilà s'essayant dans Figaro : rien que cela ! Grimacer n'est pas jouer ; M. Colombey ne nous a donné et ne peut guère nous donner qu'une caricature. M. Porel, qui a si bien joué Figaro à l'Odéon, a dû se regretter lui-même. Que dire de M^lle^ Caristie-Martel (la dernière Gervaise de l'*Assommoir*), si ce n'est qu'elle est délicieusement jolie sous la poudre, et ne se doute pas du rôle de la comtesse Almaviva. Que dire de... Mais ne faisons de peine à personne, et bornons-nous à mentionner le grand succès de M^lle^ Marie Réal dans Chérubin (elle disait adorablement la romance à Madame), et la physionomie de M. Duard dans le petit rôle de Grippe-Soleil. M. Duard est ce jeune comique qui, aux derniers concours, enlevait de verve, avec une certaine fantaisie personnelle, les fanfaronnades scientifiques du Sganarelle de *Don Juan*. Nous

croyons en l'avenir de M. Duard. Inutile d'ajouter que le *Mariage de Figaro*, même imparfaitement interprété, faisait salle comble ce jour-là et produisait comme toujours, un grand effet : l'honneur en revient tout entier à Beaumarchais.

Les débuts se succédaient, d'ailleurs, sur la scène du second Thâtre-Français. M. Vandenne (Van den Kerckove, premier prix de comédie aux derniers concours du Conservatoire) avait joué. non sans succès, Sganarelle du *Médecin malgré lui*. Mlle Lainé (autre premier prix du Conservatoire) était aussi fort bien accueillie dans Rosine du *Barbier de Séville*.

28 OCTOBRE. — Premières représentations d'*Un Coup de soleil*, comédie en un acte, en prose, de MM. Albéric Second et Théodore de Grave[1], et de *Cynthia*, comédie en un acte, en vers, de M. Louis Legendre [2]. — Le premier de ces deux petits actes est une de ces comédies qu'on aime au château, jouées par la maîtresse de la maison et quelques amateurs obligeants. Peut-être n'a-t-elle pas les qualités requises pour notre seconde scène nationale. Le sujet ne vaut vraiment pas la peine d'être analysé : un oncle encore vert est frappé d'*Un Coup de soleil* à la vue d'une jeune fille dont il fait, par désintéressement, la femme de son neveu. Cet oncle est, vous le voyez, un homme raisonnable ;

1. DISTRIBUTION : Le comte de Ségor, *M. Chelles*. — Oscar Despruniers, *M. Duard*. — La baronne *Mme Régis*. — Berthe, *Mlle Cerny*. — Jenny, *Mlle Noémie*.

2. DISTRIBUTION : Hylas, *M. P. Mounet*. — Mercure, *M. Kéraval* — Diane, *Mlle Baréty*. — Néère, *Mlle Lainé*.

les auteurs lui prêtent un langage fleuri qui n'est plus de mode maintenant. L'exubérance des images est le vice de ce petit acte que Chelles, Duard et M[lle] de Cerny ont joué avec agrément. L'autre acte, en vers, porte le titre de *Cynthia*, un des nombreux pseudonymes de la chaste Diane. Pourquoi cette déesse toute de continence et de vertu s'est-elle cachée sous tant de noms ? C'est un mystère que la pièce de M. Louis Legendre tend à éclaircir. Dans *Cynthia*, le poète chante les amours de la déesse avec le chasseur Hylas ; amours d'ailleurs mal accueillies, car Hylas s'est donné à la bergère Néère. A la fin de la pièce, Cynthia, désabusée, remonte aux cieux où M. Legendre la suit sur l'aile de la poésie. Le vers de M. Legendre s'envole léger et facile ; il n'est point de ces vers qui se ruent à la rime en sautant par dessus la pensée ; au contraire, il est fait de sentiment et d'expression, il ne se contente pas de sonorités vagues, il cherche à avoir un sens, et il y parvient toujours. Le chasseur Hylas a rencontré un excellent interprète dans M. Paul Mounet, dont la diction devient chaque jour plus pénétrante et plus nuancée. Nous n'en dirons pas autant de M[lle] Baréty, dont le débit est froid et monotone et qui l'a prouvé une fois de plus dans *Cynthia*. Néère est un bon début pour M[lle] Lainé, qui vient du Conservatoire et qui n'a pas besoin d'y retourner.

21 NOVEMBRE. — Première représentation des *Jacobites*, drame en cinq actes, en vers, de M. Fran-

1. DISTRIBUTION : Le prince Charles Stuart, *M. Chelles.* — Angus, *M. Paul Mounet.* — Lord Fingall, *M. A. Lambert.* —

çois Coppée. Les *Jacobites*, nul ne l'ignore, étaient, sous Anne d'Angleterre, les premiers représentants de la dynastie de Hanovre et les partisans de l'antique race des Stuarts, dont le dernier prince régnant avait été Jacques II — d'où *Jacobites*. Ecossais la plupart, ils gardèrent leur foi à la famille proscrite jusqu'après la suprême tentative du prétendant, cet aventureux Charles-Edouard, dont la figure rayonne dans l'histoire de la Grand-Bretagne comme celle d'un héros de la chevalerie. C'est en 1745 que le prétendant descendit en Ecosse et, à la tête de quelques clans fidèles à sa cause, entreprit cette merveilleuse campagne où il atteignit jusqu'à Derby, à quarante-cinq lieues de Londres. Après de nombreuses victoires, battu d'une manière décisive à Culloden, il dut s'enfuir, et pendant plus de cinquante jours, erra sur les côtes d'Ecosse, traqué comme une bête fauve, vêtu de guenilles, mourant de faim, jusqu'à ce qu'il fût recueilli par un petit bâtiment français qui le débarqua sur les côtes de Bretagne. C'est durant cette campagne, dans une famille de partisans de Charles-Edouard, que se passe l'action des *Jacobites*. Ce n'est donc point un drame historique, dans le vrai sens du mot, c'est plutôt une pièce intime, à laquelle l'auteur a donné pour cadre une époque et un pays

Le marquis d'Aiguilles, *M. Rameau*. — Gordon de Glencoë, *M. Jahan*. — Robin, *M. Colin*. — Le vieil Enoch, *M. Duparc*. — Un sergent anglais, *M. Taldy*. — Duncan, *M. Raymond*. — Donald de Glenmoriston, *M. Monvel*. — Un officier, *M. Dalier*. — Marie, *Mlle Weber* (*début*). — Lady Dora, *Mlle Méa* (*début*). — Joë, *Mlle Lainé* (*début*.) — Ruth, *Mlle Samary*. — Lady Murray, *Mlle Miette*.

qui la localisent, en expliquent, en accentuent les sentiments et en développent les situations — que nous aurions voulues plus fortes et plus poignantes par elles-mêmes. Il y a de beaux vers dans le drame de M. Coppée, il y en a surtout dans le prologue, au cimetière de village, dans les Hautes-Terres, où les montagnards sont réunis — tout comme dans la *Dame Blanche* — et discutent les chances de l'aventure tentée par le prétendant. Le clan de Fingall, encore hésitant, est subitement entraîné par un vieux mendiant aveugle qui, toujours pour rester sur les domaines de l'opéra-comique, nous fait songer à Lothario conduit par Mignon et chantant avec elle le duo des Hirondelles, « Oiseaux bénis de Dieu ». — Il est, d'ailleurs, continuellement question d'oiseaux dans la poésie ailée de M. François Coppée. — Mais laissons parler le vieil Angus, dont le rôle est nettement tracé dans les vers que voici :

Tant que nos Rois mordront au pain de l'étranger,
Il se contentera, lui, du pain de l'aumône;
La paille lui suffit puisqu'ils n'ont pas leur trône;
Les malheurs des Stuarts aux siens se sont mêlés,
Et le vieux vagabond ressemble aux exilés.
Lorsque l'aveugle entend quelque clocher qui vibre,
Il va là, répétant : L'Écosse n'est pas libre!
Et ses affreux haillons, et ses tristes yeux morts,
Au cœur des oublieux font naître les remords.
C'est là ma mission....

On entend le son du pibrock, Charles-Edouard entre en scène, et sur un temps de marche, où, au moyen de deux petites flûtes, accompagnées

par les bassons, les hautbois, les trompettes et les tambours, M. Widor a fort bien rendu l'air populaire de la cornemuse écossaise. A peine le prince a-t-il paru qu'il a conquis le cœur de Marie, la jeune mendiante en qui tressaille l'âme de la patrie et celui de Dora, la femme de lord Fingall. Pour Marie, il n'y a point d'inconvénient à cet amour ; Pour Dora — lady Fingall — cela est beaucoup plus grave ; elle devient la maîtresse du prince vert-galant, qui, encore sous l'influence de la cour de Versailles, se montre tout affamé d'amour dans l'île austère où il vient de débarquer. Les partisans — de sévères puritains, ces hommes aussi court vêtus ! — n'entendent pas la plaisanterie sur ce sujet. Ils savent qu'une femme voilée vient, tous les soirs, retrouver Charles-Edouard dans une maison d'Edimbourg, et soucieux de l'honneur de leur chef, ils refuseront de marcher, si c'est la femme de l'un d'eux : à quoi bon se faire tuer pour un libertin? Pour empêcher la désertion, il faut à tout prix sauver Dora. Marie court à la maison du rendez-vous, profite de ce qu'elle a trente pas d'avance sur les justiciers pour faire à lady Fingall un sermon qui dure un quart d'heure, après quoi elle la cache et prend sa place. Quand les Ecossais arrivent, amenant un témoin : l'aveugle — singulière idée ! — ils ne trouvent que la mendiante, qui passe ainsi pour la maîtresse du roi. Angus demande quelle est la coupable ; on ne lui répond que par le silence, et le voilà qui maudit — à tout hasard. Sous sa malédiction, Marie pleure et crie son nom. La situation est émouvante, mais elle

ne mène à rien, puisque, aussitôt les Ecossais sortis, la jeune fille apprend à son grand-père, fou de joie, qu'elle a menti par dévouement. La pièce est finie. Elle recommence pendant deux actes encore. C'est d'abord le *lamento* de lord Fingall, pleurant sa femme tombée sous les balles des Anglais, et apprenant ensuite, par un moyen de théâtre aussi peu neuf que puéril, que la défunte était une adultère — voir le *Crime de Faverne* — ce qui ne l'empêche point de marcher à la mort à la place du prince, qui, proscrit, est devenu son hôte. « Voilà — s'écrie le malheureux mari — comme un Fingall se venge! » Autres lamentations : celle du roi, qui, ayant tout perdu et réduit à mendier, s'adresse au mendiant, le vieil Angus! — toujours! — puis la petite fille mourra dans les bras de l'aïeul, dès qu'elle aura vu son prince gagner la mer, pour aller chercher l'oubli sur la terre hospitalière de France. Ce dernier acte a paru long ; l'avant-dernier semble inutile, et, de l'avis général, l'histoire anecdotique du prétendant Charles-Edouard, est loin d'avoir aussi bien inspiré M. Coppée — poète et auteur dramatique — que ne l'avait fait la légende italienne de *Severo Torelli*. Le soleil du Midi avait prêté sa chaleur à la première de ces pièces ; les brumes du Nord ont refroidi la seconde, qui reste grise et terne. Le drame est fait de morceaux qui peuvent être bons par eux-mêmes, mais qui ne tiennent pas les uns aux autres et se détachent en longues tirades et en continuelles redites. Le premier acte, où l'auteur expose en belle langue les prémisses de l'action, donnait à l'auditeur

satisfait des promesses que la suite n'a malheureusement pas tenues. Il reste à M. Porel l'honneur d'avoir correctement rempli sa mission de directeur du second Théâtre-Français en montant dignement l'œuvre de M. François Coppée, que la Comédie-Française avait paru dédaigner. De même que *Severo Torelli* avait mis en lumière M. Albert Lambert fils, les *Jacobites* auront fait un succès éclatant du début de Mlle Weber, qui a joué avec une originale énergie le rôle de Marie [1]. Nous croyons à l'avenir de cette jeune fille vraiment enflammée du feu sacré. Par la façon magistrale dont il a joué le vieil Angus, M. Paul Mounet nous a tous fait songer au mendiant des *Burgraves*. M. Albert Lambert portait noblement son infortune conjugale, et M. Chelles ne paraissait décidément pas fait pour représenter les princes et les seigneurs : on l'engageait à ne pas sortir des rôles modernes, où il a plus d'une fois montré son incontestable talent. Le personnage de lady Fingall était si ingrat, que l'on demandait à attendre pour apprécier plus justement Mlle Méa, autre premier prix de tragédie des derniers concours du Conservatoire. Mlle Lainé — celle-ci, premier prix de comédie — était chargée de représenter un Innocent, qui ne semblait placé dans l'action des *Jacobites* que pour faire regretter celui de l'*Arlésienne*.

1. Mlle Weber était immédiatement réclamée par le Théâtre-Français, auquel elle devait appartenir à l'expiration de la première année de son engagement à l'Odéon.

| | Nombre d'actes. | Date de la Ire représentation ou de la reprise | Nombre de représentations pend. l'année. matin. | soir |
|---|---|---|---|---|
| *Severo Torelli*, drame en vers. | 3 | | | 22 |
| *Athalie*, tragédie. . . . . . | 5 | | 6 | 10 |
| *Les Femmes savantes*, comédie en vers. . . . . . . . | 5 | | 1 | 2 |
| *Le Jeu de l'amour et du hasard*, comédie . . . . . . | 3 | | 1 | 2 |
| *Les Ménechmes*, comédie en vers. . . . . . . . . . . | 5 | | 2 | 3 |
| *Le Voyage à Dieppe*, com. . | 3 | | 3 | 4 |
| *Tartuffe*, comédie en vers. . | 5 | | 1 | 2 |
| * *Célimène*, à propos en vers. | 1 | 15 janvier. | 2 | 14 |
| *Le Malade imaginaire*, com. | 3 | | 5 | 4 |
| *Louis XI*, tragédie . . . . . | 5 | | 3 | 4 |
| * *L'Ile aux Corneilles*, com. . | 1 | 4 février. | 1 | 23 |
| * *La Maison des deux Barbeaux*, comédie. . . . . . | 3 | 4 février. | 1 | 23 |
| *Le Barbier de Séville*, com.. | 4 | | 2 | 6 |
| *Le Cid*, tragédie. . . . . . | 5 | | 1 | 4 |
| *L'Ecole des bourgeois*, com. . | 3 | | 1 | 5 |
| *Horace*, tragédie. . . . . . | 5 | | 3 | 6 |
| *Le Misanthrope*, comédie en vers. . . . . . . . . . . | 5 | | 1 | 2 |
| *Le Sicilien*, comédie . . . . | 2 | | 2 | 19 |
| * *Henriette Maréchal*, drame. | 3 | 3 mars. | 3 | 47 |
| *Mahomet*, tragédie. . . . . | 5 | 16 mars. | 3 | 2 |
| *Les Fourberies de Scapin*, c. | 3 | | | 2 |
| *Les Etourdis*, comédie. . . . | 3 | 24 mars. | | 6 |
| * *Feu de paille*, comédie. . | 1 | 30 mars. | | 24 |
| *Polyeucte*, tragédie. . . . . | 5 | 13 avril. | 1 | 1 |
| *Les Folies amoureuses*, c. vers. | 3 | 13 avril. | 1 | 4 |
| *Le Légataire universel*, com. en vers. . . . . . . . . . | 5 | | 1 | 1 |
| * *Le Divorce de Sarah Moore*, drame. . . . . . . . . . | 3 | 16 avril. | | 3 |
| *Les Enfants d'Edouard*, dra. | 3 | | 2 | 4 |
| *Le Médecin malgré lui*, com. | 3 | | 2 | 10 |
| * *L'Arlésienne*, pièce . . . . | 5 | 5 mai. | 3 | 60 |
| *A Victor Hugo*, pièce de vers. . . . . . . . . . . | | 31 mai. | | 1 |
| *A Corneille*, à propos. . . . | | 6 juin. | | 1 |
| *Le Menteur*, comedie . . . . | 5 | 6 juin. | | 1 |
| * *Venceslas*, tragédie . . . . | 5 | 29 août. | 2 | 2 |
| *Le Dépit amoureux*, com. en vers. . . . . . . . . . . | 2 | | | 4 |
| *L'Ecole des vieillards*, com. en | | | | |

21.

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation pendant l'année. | Nombre de représentation pend. l'année. matin. | soir. |
|---|---|---|---|---|
| vers. . . . . . . . . . . . | 5 | | 2 | 3 |
| *Bérénice*, tragédie. . . . . . | 5 | . . . | | 2 |
| *Macbeth*, drame en vers. . . | 5 | | 1 | 11 |
| * *Première Ivresse*, comédie. | 1 | 22 septembre. | 2 | 19 |
| * *Conte d'avril*, comédie en vers. . . . . . . . . . . | 4 | 22 septembre. | 2 | 23 |
| *L'Avare*, comédie. . . . . . | 5 | | 1 | 1 |
| *L'Ecole des femmes*, com. en vers. . . . . . . . . . . | 5 | | | 1 |
| *Le Mariage de Figaro*, com. | 5 | | 2 | 2 |
| * *Coup de soleil*, comédie. . | 1 | 28 octobre. | | 6 |
| * *Cynthia*, com. en vers. . . | 1 | 28 octobre. | | 10 |
| *Les Plaideurs*, com. en vers. | 3 | . . . | | 3 |
| *Les Jacobites*, drame en vers. . . . . . . . . . . | 5 | 21 novembre. | 5 | 33 |
| *Cinna*, tragédie . . . . . . | 5 | 14 décembre. | | 1 |
| *La Fausse Agnès*, comédie. . | 3 | 14 décembre. | | 1 |

* Nota. — Ce signe indique les ouvrages représentés pour la première fois ou repris pendant l'année.

# GYMNASE DRAMATIQUE

La *Camaraderie*[1], dont la reprise datait de la fin de l'année précédente, quittait, au milieu de janvier, l'affiche du Gymnase, où elle cédait la place à la reprise du *Roman d'un jeune homme pauvre*, pièce en cinq actes et sept tableaux de M. Octave Feuillet[2]. — Le *Roman d'un jeune*

1. Les rôles de Bernardet, de Montlucar et d'Agathe de la comédie d'Eugène Scribe avaient été repris, lors des dernières représentations de la pièce, par MM. Chameroy et Rey et par Mlle Derigny.

2. DISTRIBUTION : De Bévallan, *M. St-Germain.* — Laroque, *M. Landrol.* — Maxime Odiot, *M. Duquesne.* — Laubépin, *M. Lagrange.* — Gaston de Lussac, *M. Bertal.* — Alain, *M. Martin.* — Docteur Desmaret, *M. Rey.* — Vauberger, *M. Libert.* — Champlein, *M. Seiglet.* — Yvonnet, *M. Dubroca.* — Marguerite, *Mlle J. Malvau.* — Mme Laroque, *Mme Pasca.* — Mlle Hélouin, *Mlle Lina Munte.* — Mme Aubry, *Mme Grivot.* — Christine, *Mlle Darlaud.* — Mme Vauberger, *Mme Gennetier.*

Le 15 février, Mme Marni reprend le rôle de Mme Laroque, si bien tenu par Mme Pasca, et réussit à s'y faire légitimement applaudir.

*homme pauvre* est un de ces drames qui plaisent toujours. Il flatte ce goût, qui est très vif chez un public français, d'échapper un soir à la maussade réalité et de s'élancer dans l'aimable pays des rêves. Le drame de Feuillet, à examiner la chose de près, n'est qu'une édition nouvelle des *Fausses Confidences* de Marivaux. — « Quel est ce jeune homme qui vient de passer? demande Araminthe à Lisette. Il est vraiment bien fait, et salue de fort bonne grâce. » — « C'est un jeune homme né de parents honnêtes, et qui n'avaient pas de biens. » — « Ah! la fortune est injuste! » Et voilà toute la pièce. Dorante devient l'intendant d'Araminthe, s'insinue peu à peu dans son cœur, et finit par triompher de ses scrupules. Tout cela se passe dans un milieu fantaisiste, entre ciel et terre, et l'on a un plaisir infini à suivre les progrès de cette passion, qui ne trouve d'obstacle qu'en elle-même et que tout favorise au dehors; on est sûr du succès; on en jouit d'avance, et l'on est heureux encore après. Et ces fictions délicieuses — les contes de fées de l'âge mûr — vous font passer doucement une heure ou deux en compagnie de personnes charmantes et d'événements toujours heureux, tandis qu'autour l'air est embaumé, le vent frais, le ciel doucement rosé, et que tout sourit dans la nature. Ce qui nous plaît encore dans ce *Roman d'un jeune homme pauvre*, c'est que la pièce est faite avec beaucoup de naïveté. L'absence de toute rouerie est agréable dans ce genre de drames. Les personnages entrent, vont et viennent, sans qu'on sache pourquoi, ni qu'ils

puissent dire comment. Ce manque d'habileté, qui est presque toujours un défaut très sensible au théâtre, se tourne ici en qualité. On se plaît à ces inexpériences qui n'ôtent rien à la délicatesse des sentiments et à la grâce un peu molle du style, souvent charmant. C'était Lafontaine et Jane Essler qui jouaient autrefois Maxime Odiot et Marguerite Laroque, et l'on se rappelle avec quel feu, quel emportement de passion ! Mlle Jeanne Malvau, qui a repris au Gymnase le rôle de Marguerite, n'a pas cette passion farouche dont Jane Essler avait enflammé le personnage. Elle est froide, sa physionomie dure, son organe sec et cassant : en somme, en dépit d'une réelle intelligence, elle n'a point plu. M. Duquesne, au contraire, un débutant venant de Bruxelles, a conquis du premier coup les sympathies du public, et, bien qu'il ait manqué de voix dans la fameuse scène de la tour, il a très adroitement composé son rôle et dit avec beaucoup de finesse les parties de sentiment et de gaieté : encore « un peu province » et mal habillé, mais adroit, distingué, il rendra de réels services au Gymnase. Saint-Germain est plus spirituel qu'il n'est gentilhomme dans Bévallan ; mais quel admirable comédien qui n'a qu'un mot à dire pour enlever toute une salle d'un immense éclat de rire ! Landrol, superbement grimé dans cette « vieille canaille » de Laroque, joue d'une manière très remarquable sa scène d'hallucination et de délire à la vue du visage de Maxime éclairé par la lampe. M. Lagrange est un très sympathique Laubépin. Mme Pasca est d'une

bonté et d'une distinction charmantes dans Mme Laroque ; Mme Grivot fort amusante dans Mme Aubry, et Mlle Lina Munte bien jolie dans la vilaine Mlle Héloin. C'est Mlle Darlaud qui joue ce petit rôle si mignon de la paysanne qu'embrasse le jeune homme pauvre et où débuta jadis, à seize ans à peine, Mlle Blanche Pierson, la Mme de Tauzette de *Denise*.

28 FÉVRIER. — Première représentation du *Prince Zilah*, pièce en quatre actes et un prologue de M. Jules Claretie[1]. — C'est dans le goût du premier acte des *Mères ennemies*, de M. Catulle Mendès, à l'Ambigu, un pittoresque tableau que celui de ce prologue représentant un superbe paysage de neige peuplé de hussards hongrois, un soir de bataille. Le chef, Zilah Gandor, vient de tomber, mortellement frappé. Son fils Andras Zilah reçoit les consolations du comte Vahrély, le vieil ami du mort, et de son jeune camarade Michel Menko, orphelin lui aussi. Voici venir, aux sons de la marche de Rakoczy une bande de Tziganes, d'où se détache une brune Salomé rendant hommage, elle aussi, à la dépouille du mort :

1. DISTRIBUTION : Prologue. — Le prince Zilah, *M. Damala.* — Le comte Varhély, *M. Landrol.* — La Tisza, *Mme Jane Hading.* Michel Menko, *Mlle J. Malvau.* — Pièce. Général Vogotzine, *M. St-Germain.* — Le prince Zilah, *M. Damala.* — Comte Varhély, *M. Landrol.* — Michel Menko, *M. Romain.* — Lord Hartley, *M. Noblet.* — Archibald Pattisson, *M. Lagrange.* — Pierre, *M. Numès.* — Marsa, *Mme Jane Hading.* — La marquise Dinati, *Mlle Magnier.* — Etelka, *Mme Darlaud.*
*Mlle Pierval, MM. Chameroy, Martin, Rey, Libert, P. Giron, Seiglet, Sirdey, Dubroca.*

Andras la remercie, et détachant de son épaule l'agrafe d'argent à semis d'opales qui maintient sa pelisse fourrée, il la tend à la Bohémienne : « Le jour où mon père sera vengé et où notre Hongrie sera libre, rapportez-moi ce bijou, et vous et les vôtres venez au château du Zilah. Je vous donnerai une vie de paix, en mémoire de cette nuit de deuil... » Vingt ans se passent, ainsi que cela doit être entre un bon prologue et le premier acte de la pièce ; nous sommes à Paris. Plus de guerre entre l'Autriche et la Hongrie. Dans le salon cosmopolite de la princesse Dinati, Zilah a rencontré une belle et étrange jeune fille dont, à première vue, il est tombé passionnément amoureux. Il en devait être ainsi : Marsa — c'est le nom de la mélancolique orpheline — est la fille de la Tzigane du prologue, portant en broche le fameux bijou donné par Zilah le soir de la défaite. « Soyez ma femme ! » demande le prince Charmant. — « Non ! jamais ! » répond Marsa. Pourquoi ce jamais? Cherchez-en l'explication dans une situation absolument analogue à celle de la *Denise* de M. Alexandre Dumas que joue, cette même année, la Comédie-Française. La Denise tzigane a son Fernand de Tauzette en la personne de Michel Menko (l'enfant du prologue, devenu grand) apparaissant juste au moment où, vaincue par l'amour et se promettant bien de tout avouer à son seigneur et maître, Marsa a enfin consenti, douce violence, à devenir princesse. Marsa n'est vierge ni d'âme ni de corps : elle a aimé ce Michel Menko, et ce n'est qu'après s'être donnée à

lui qu'elle a appris qu'il lui avait menti, et qu'étant déjà marié lui-même, il ne peut l'épouser. Chassé par elle, il ne veut pas qu'elle devienne la femme d'un autre et il saura bien l'en empêcher : il a ses lettres, dont il se fera contre elle une arme infâme. mais terrible Cravaché par Marsa, Menko ne quitte point le parc et viendra lui renouveler de nuit la proposition qu'il lui a déjà faite d'un honteux marché. Poussée à bout, la fiancée du prince Zilah lâche ses chiens, deux énormes molosses, qui sautent à la gorge de Menko et le mettent en pièces. La scène est horriblement empoignante dans le livre de M. Claretie. Au théâtre, elle ne peut se passer qu'à la cantonade ; mais décrite par Mme Jane Hading, qui voit de son balcon le sanglant carnage, elle ne laisse pas que d'émouvoir encore le spectateur. Passons au troisième acte : nous sommes à Maisons-Laffitte, le jour du mariage. Vient la mariée, toute pâle sous sa robe blanche, et décidée à avouer au prince le fatal secret, quand, par un mot de Menko (les chiens ne l'ont point dévoré tout à fait, paraît-il), elle est prévenue que son mari sait tout. Voici justement Zilah demandant qu'on ne lui parle jamais de Menko, qui n'existe plus pour lui. Marsa se croit pardonnée et, radieuse, accepte le bras de celui qu'elle aime. Ce n'est qu'en revenant de l'église et de la mairie qu'elle reconnaît son erreur. Andras ne savait encore rien, et faisait simplement allusion aux complots nihilistes dans lesquels Menko s'était laissé impliquer. Voici, sur la table, le paquet de lettres, gardé par un domestique qui

a mis quelque retard à faire sa commission, et reçu par le fidèle Vahrély. Marsa est perdue et laisse voir son trouble. « Jurez-moi qu'il n'est pas question de vous dans ces lettres, et je brûle le paquet ! » s'écrie le prince. Marsa n'ose jurer, et Zilah connaît en un instant toute l'étendue de son malheur. Vous devinez la rupture et vous vous rappelez la situation du *Maître de Forges*. L'acte final nous transporte en Hongrie, dans le château de Vahrély, où a voulu venir mourir la pauvre Marsa. Vahrély a obtenu la grâce de Menko, condamné comme nihiliste, et l'a tué en duel. Andras est vengé et Marsa pardonnée. Mais la pauvre petite Tzigane n'a pu résister à tant d'émotions et meurt en chantant, dans les bras de son mari : c'est la douce agonie de Froufrou, vraiment émouvante et tirant bien les larmes des yeux des spectatrices, et même des spectateurs, charmés par la beauté et le talent de M^me^ Jane Hading, qui a fait assez de progrès et obtenu assez de succès dans sa nouvelle création pour que la critique sincère l'engage à se garder parfois de la vulgarité et de l'imitation trop flagrante et trop fréquente de M^me^ Sarah Bernhardt. Au contraire, M. Damala nous a paru en baisse : sa diction monotone d'homme enrhumé du cerveau n'a pas été du goût de tout le monde, et l'infortuné prince Zilah a perdu là le terrain qu'avait gagné le beau Philippe Dherblay. Citons M. Landrol, qui a bien composé, comme à son ordinaire, le rôle de Vahrély ; M. Saint-Germain, très plaisant en général russe ; M. Romain, qui s'est montré, cette fois, à

son avantage dans le rôle peu sympathique de Michel Menko et Mlle Malvau, charmante sous son travesti de hussard noir, au prologue. Que dire de Mlle Magnier, chargée de représenter la marquise Dinati ? — La *Marquise des rues*, alors !...

En dépit — ou peut-être même — en raison des énormes réclames préalables organisées par la direction, la soirée a paru longue, et même un peu maussade. Il est toujours extrêmement délicat de tirer une pièce d'un roman, mais la tentative devenait d'autant plus difficile que le sujet, plus dramatique dans un livre qu'au théâtre, ne prêtait pas plus que celui du *Prince Zilah* à la transformation que lui avait fait subir M. Jules Claretie. La touchante figure de Marsa, la Tzigane, si bien rendue qu'elle fût par la jolie Mme Hading, ne pouvait suffire à l'intérêt d'une pièce en cinq actes — dont les deux derniers, nous devons le constater ici, étaient incontestablement les meilleurs. Le *Prince Zilah*, admirablement lancé par la presse, parvenait à sa 100e représentation le 28 mai, et se donnait pour la dernière fois le 31 du même mois, jour fixé pour la clôture annuelle du théâtre.

Notons, pour être complets, la première représentation, à la matinée du dimanche 12 avril, d'*Un Monsieur qui a bien dîné*, saynette en vers de M. Edouard Noël, qui, interprétée par Saint-Germain, le maître-diseur, amusait franchement le public du Gymnase. « Dieu ! que j'ai bien dîné ! » s'écrie Cyprien en sortant, un instant, de la salle à manger des Godard. Et il énumère les qualités de

ses hôtes : la maîtresse de maison, une femme charmante; son ami Agénor, le meilleur garçon du monde; bonne maison, bon dîner... Mais voilà que, tout en se parlant à lui-même, il est... comment vous dire cela? pris d'un hoquet... bientôt suivi d'un autre... Le dîner ne passe pas! Et la palinodie commence; ces Godard, des parvenus! sait-on seulement quelle est l'origine de leur fortune? Agénor est un Sganarelle; sa femme est une coquette, qui s'en laisse conter par son petit cousin... Le salon, qui lui semblait superbe, lui paraît d'un goût atroce, etc. « Dieu que j'ai mal dîné ! » Et Cyprien prend son pardessus en jurant qu'il ne reviendra jamais plus dans une pareille maison.

25 AOUT. — Le théâtre rouvrait ses portes, et le *Maître de forges* reparaissait sur l'affiche. Trois cent dix représentations n'ont pas épuisé la vogue du célèbre ouvrage de M. Ohnet, qui peut passer haut la main pour un des plus grands succès du théâtre contemporain. On sait comme l'interprétation des deux grands rôles de cette pièce a puissamment contribué à son effet sur le public. Nous avons donc revu Mme Jane Hading et M. Jacques Damala dans leurs créations idéales de Claire de Beaulieu et de Philippe Dherblay. M. Landrol a dû céder à M. Seiglet le rôle de Bachelin et reprendre celui de Moulinet, établi par Saint-Germain. Mme Grivot — une vraie comédienne — est toujours on ne peut mieux placée dans le personnage de la marquise de Beaulieu, et Mlle Jeanne Malvau, succédant à Mlle Lina Munte, dessine d'un trait

juste, sans exagération, la physionomie vivante d'Athénaïs. M[lle] Derigny a montré du charme et de l'esprit dans la baronne de Préfont. Jouant au pied levé un rôle qui avait été, tout d'abord, distribué à une autre artiste, elle s'est parfaitement acquittée de la tâche qui lui était dévolue. Mlle Derigny n'est, d'ailleurs, pas tout à fait une débutante : c'est une bonne élève de M[me] Arnould-Plessy, elle a accompagné Coquelin dans sa tournée en Russie, où elle a joué quelques rôles de premier plan. Citons encore M[lle] Darlaud, qui est toujours une fort gentille Suzanne, et M. Lagrange, l'amusant et docile mari de M[me] de Préfont.

7 OCTOBRE. — Reprise des *Mères repenties*, pièce en quatre actes de Félicien Mallefille [1]. Les *Mères repenties* avaient été jouées, pour la première fois, en 1858, à la Porte-Saint-Martin, où elles obtinrent — le premier soir — un éclatant succès. On les vit reparaître deux ans après au Vaudeville, où elles firent encore plaisir, mais ne durèrent pas longtemps sur l'affiche ; puis en 1868, au théâtre Cluny, direction Larochelle, où, après le grand succès des *Sceptiques*, elles furent franchement applaudies. L'idée de la pièce, qu'on a peut-être oubliée, est originale et frappante. Deux filles perdues se retrouvent dix-huit ou vingt ans après leur liaison

1. DISTRIBUTION : Le comte Rovenkine, *M. Dumaine*. — Régis de Plougastel, *M. Damala*. — Maxime Marquis, *M. Romain*. — Le baron Smoloff, *M. T. Seiglet*. — Un sommelier, *M. Torin*. — Un valet de chambre, *M. Bourgeotte*. — Rose Marquis, *M[me] Pasca*. — La comtesse Rovenkine, *M[me] Raphaël Félix*. — Cécile, *M[lle] Darlaud*. — Une femme de chambre, *M[lle] Davenay*.

première. L'une est devenue la femme d'un grand seigneur russe, l'autre est marchande à la toilette, et vend des dentelles, au lieu d'en porter. La comtesse Rowenkine, après avoir traité son ancienne camarade d'atelier Rose Marquis avec hauteur, finit par lui avouer qu'elle la reconnaît; et l'on cause. Jeanne Lambert, devenue comtesse, a une fille qu'elle adore et qui la rend heureuse, la console du passé et la réhabilite à ses propres yeux; Rose, au contraire, a un fils qui ne l'aime point, la fuit et la méprise. Le fils de Rose Marquis se donne pour le marquis de Laverdac et, journaliste de rencontre, fait de la littérature comme on ferait le mouchoir. Voilà les personnages posés nettement et en quelques traits en une scène. Au second acte, Rose Marquis rencontre dans le salon même de la comtesse son fils, son fils désespéré, qui vient d'avouer son amour à la fille de Jeanne Lambert, et qui, repoussé, réduit à sa dernière ressource, placé entre la misère et le suicide, choisit le suicide et parle de se tuer. « Comment! parce que la fille de la comtesse te repousse? dit la mère. N'est-ce que cela? Tu l'épouseras. » — « Que dites-vous? » — « Tu l'épouseras! » Les deux mères repenties sont maintenant en présence. L'une défend son fils, l'autre défend sa fille. « Mon fils aime ta fille, il faut qu'il l'épouse, tu m'entends? » Quoi qu'en disent les « blagueurs » de cette soirée de reprise, on ne compte pas beaucoup de scènes, dans le théâtre d'aujourd'hui, qui vaillent ce duel à la fois héroïque et infâme. Rose l'emporte. Elle n'a rien à perdre et

parle de scandale. Le dit *Marquis* épousera M^lle de Rowenkine. C'est alors que Jeanne Lambert appelle à son aide le fiancé de sa fille, Régis de Plougastel, un honnête et pauvre gentilhomme breton que Cécile aime et qui aime Cécile. Régis va droit au faux marquis, l'insulte, le force à se battre et le tue. Telle est la pièce. Elle pourrait se nommer l'*Expiation*. Laverdac est mort dans les bras de Rose désolée. Le châtiment de l'autre mère est moins admissible; mais le bourreau qui l'inflige jette dans la pièce une nouvelle terreur. C'est un type taillé comme à coups de hache que celui du comte Rowenkine, le mari de Jeanne; Kalmouk, mal dégrossi, pour qui la civilisation se résume dans un fouet et dans une bouteille. Jeanne Lambert était la maîtresse du prince Boris, lorsque cette brute aux abois lui vendit son nom, dont elle avait besoin pour sa fille. Jusqu'à présent, il a observé ce pacte véreux, et, tandis que sa femme vivait à Paris, lui restait dans son froid donjon, cuvant son vin et sa honte. Mais la comtesse reçoit de Pétersbourg la nouvelle de la disgrâce et de la confiscation des biens du prince Boris; la voilà ruinée, livrée sans défense à son terrible mari. Alors Platon se redresse, un éclair de méchanceté lucide rallume son œil glauque. Assez longtemps il a plié et bu jusqu'à la lie le vin de l'aumône. Point d'argent, plus d'époux docile: il redevient seigneur et maître de cette ancienne grisette parisienne qui, pour quelques milliers de roubles, l'a muselé comme un ours qu'il est. A son tour de commander et d'être obéi, et de prendre une longue et lourde

revanche. Donc, Mme la comtesse de Rowenkine va le suivre dans son château de l'Ukraine, et déjà il la fouette du geste, pour lui en montrer le chemin. Nous savons bien tout ce qu'il y a de mélodramatique et d'invraisemblable dans la pièce de Mallefille, dont le style ampoulé a paru légèrement démodé. « Elle n'est pas à sa place au Gymnase, » disaient les pontifes. Et cependant, n'était le dernier acte, dont les naïvetés ont fait sourire, elle aurait pu s'imposer à ce public bourgeoiseant par sa sobriété vaillante. Point d'effets lentement préparés, de petites intrigues, de surprises, d'incidents filés et amenés avec une patiente habileté, point de ruses de guerre ; tout au contraire, une intrigue nette et une donnée hardie traitée plus hardiment encore. Nous aimons cette audace et cette brutalité. Les deux mères repenties (est-ce que *repentie* est français en ce sens, et même en aucun sens ?) sont représentées par Mmes Pasca et Raphaël Félix. Mme Pasca, qui a si bien joué la Boulangère de *Serge Panine* et la *Charbonnière* à la Gaîté, est très remarquable et très vraie dans le personnage de la revendeuse — la plus malheureuse des deux mères — que créa Marie Laurent. Mme Raphaël Félix a su se faire apprécier auprès de Mme Pasca, à côté de qui elle avait l'honneur — et le désavantage de jouer. Elle est simple et touchante dans le rôle de Jeanne. Nous la félicitions de la justesse de sa diction et nous lui adressions nos compliments pour l'élégance et le bon goût de ses toilettes, qui, chez la comtesse de Rowenkine, ont bien leur importance. M. Romain a trouvé dans le rôle de

Maxime des élans chaleureux qui l'ont fait applaudir de toute la salle et lui ont rallié les plus difficiles. Quant à M. Damala, nous l'engagions à travailler : par exemple, à soigner sa diction, qui n'est pas encore bien nette, et à se défaire une bonne fois (il nous semble qu'il en est temps) de cette récitation psalmodiée, qui pouvait convenir dans un théâtre de chant, mais qui, sur une scène de comédie, nous paraissait absolument déplacée et souverainement agaçante pour le spectateur. M. Dumaine, qui se montrait pour la première fois sur la scène du Gymnase, avait été chargé du personnage le plus original du drame, le comte Platon, — créé par Brésil — ce Rowenkine ruiné, toujours ivre, moitié ours, moitié tigre, et qui a accepté ce marché d'épouser Jeanne Lambert pour donner un nom à Cécile. Il rendait admirablement la férocité tour à tour apathique et furieuse du boyard ivrogne. — Les *Mères repenties* disparaissaient de l'affiche au bout de neuf représentations!

17 OCTOBRE. — Première représentation de la *Doctoresse*, comédie en trois actes de MM. Paul Ferrier et Henri Bocage [1]. — Le sujet est connu;

1. DISTRIBUTION : Alfred Frontignan, *M. Noblet.* — Baron de Serquigny, *M. Lagrange.* — Edmond, *M. Numès.* — Gaston, *M. Dubroca.* — Montargis, *M. Seiglet.* — Betting, *M. Martin.* — Vicomte des Cerceaux, *M. Sirdey.* — 1er client, *M. Libert.* — 2e client, *M. Bourgeotte.* — 3e client, *M. Ismaël.* — Angèle, *Mlle M. Magnier.* — Isabelle, *Mme Desclauzas.* — Lovely, *Mlle Darlaud.* — Julie, *Mlle Netty.* — Berthe de Montargis, *Mlle Pierval.* — Gertrude, *Mlle Caro.* — Betzy, *Mlle Cheirel.* — Une cliente, *Mlle Gennetier.*

c'est celui de l'*Assemblée des femmes* d'Aristophane. Il y a des gens qui voudraient voir les femmes *députés*; d'autres se contentent d'en faire des *médecins.* L'intrigue est menue, et la pièce n'existe pour ainsi dire pas. Mais les variations brodées sur le paradoxe de la *Doctoresse* sont au moins plaisantes, et ces trois actes — qu'on avait « trimballés » depuis plusieurs années des Variétés au Palais-Royal et du Palais-Royal au Vaudeville, où d'excellents auteurs avaient été appelés en consultation, et où successivement ils avaient dû avoir pour interprètes M^me^ Chaumont, M^lle^ Réjane ou M^lle^ Legault, — ont passé, au Gymnase, comme une lettre à la poste. On a beaucoup ri. Il est bon de dire pourquoi. Depuis qu'Angèle s'est fait recevoir docteur, ce n'est plus une femme, et les rôles sont renversés dans le ménage Frontignan. C'est le mari qui compte avec la cuisinière, pendant que Madame rédige, la nuit, des mémoires sur le *Droit des femmes à l'internat,* et reçoit, le jour, force clients. Disons clients, et non clientes, car il est des choses que des femmes n'oseraient avouer à une autre femme. Telle cette consultante qui aime mieux se confier au valet de chambre, faisant concurrence à sa maîtresse et donnant lui-même des consultations à prix réduits, sous le fallacieux prétexte que, depuis deux ans, il sert chez les princes de la science. La dame raconte ses *envies.* — « Madame n'a pas eu de chance? » fait Edmond, qui lui conseille de ne pas lever les bras, de ne pas monter sur les échelles, et surtout de ne pas dégringoler dans les escaliers. Ce défilé des visites

est tout plein de détails amusants, parce qu'ils sont pris sur le vif. Pendant que la doctoresse est toute à la science, le mari, qui, à trente-cinq ans, est encore plein de sève, ne saurait se soumettre au régime d'abstention auquel l'a condamné sa femme, et le voilà, après avoir vainement réclamé *sa dot,* faisant danser l'anse du panier, empruntant à son jeune neveu et « chipant » dans la sébile les louis laissés par les clients, pour courir, affamé d'amour, chez la jolie dompteuse, auprès de laquelle il se fait passer pour le vicomte de Fronsac.

Nous sommes au second acte, chez la dompteuse. La blonde Lovely présente sa famille à son fiancé, — car elle caresse l'espoir de se faire épouser par Fronsac — et nous avons le plaisir de faire la connaissance du père Betting, le vieux disloqué qui n'avait pas son pareil pour entrer dans son sac de nuit, l'ancien clown, inventeur du célèbre mot : *miousic* ; puis de la sœur aînée, Isabelle, qui, ayant elle-même « évu » des malheurs, devient le dragon de la vertu de ses sœurs et ne les laisse approcher que pour le bon motif. Elle en a marié une au vicomte des Cerceaux. Elle espère bien marier la seconde au vicomte de Fronsac. En lui expliquant par gestes les moyens qu'elle emploie pour arriver à son but, l'ex-femme canon envoie promener d'une chiquenaude le petit vicomte, qui reste évanoui sur le canapé. On appelle un médecin : c'est la doctoresse qui survient ! Elle reconnaît son mari, le secoue d'importance pour le faire revenir à la vie ; et comme il

refuse d'être reconduit chez sa mère — *sa pauv' mère,* comme dit si drôlement M. Noblet — la femme pousse le paradoxe aussi loin que possible en ramenant le commissaire qui constate, au contraire de la loi, le flagrant délit du mari chez sa maîtresse. Le troisième acte nous ramène au domicile conjugal, où Mme Frontignan, qui aime son mari, redevient « femme » pour lui plaire et le garder, et jette aux orties la toque et l'habit de docteur. Elle veut pourtant lui faire expier la faute commise et lui explique que, dorénavant, sa chambre sera d'un côté, et la sienne, à lui, de l'autre. — « Comme dans le *Maître de forges!* » s'écrie-t-il. Le mot est heureux et a produit, comme vous pensez, un effet d'hilarité générale. Il va sans dire que, finalement, tout s'arrange pour le mieux chez les Frontignan, comme chez les Dherblay de M. Ohnet. — « Alors plus de sonnette de nuit ? » demande le mari, inquiet. « Je l'ai fait couper, bêta! » répond Angèle. — Telle est la donnée de cette fantaisie très divertissante. Elle était jouée à ravir par M. Noblet, d'un comique très original et très fin; par Mlle Magnier, qui avait bien le ton et la tournure masculine qui convenaient au personnage de la doctoresse; par Mlle Desclauzas, très bouffonne, à son ordinaire, dans la sœur Isabelle, la déesse du fil de fer; par M. Numès, qui réussit on ne peut mieux ces silhouettes de valets de chambre observés d'après nature, et par Mlle Netty, une Lavigne jolie, qui, dans le bout de rôle de Julie, la bonne de la dompteuse, trouvait le moyen de se tailler un vrai succès. La vogue de la *Doctoresse*

ne se dément guère durant deux mois et les représentations de cette amusante comédie ne sont interrompues que par le traité qui lie M. Koning avec MM. Daudet et Belot pour la *Sapho*, tirée du roman de ce nom.

18 DÉCEMBRE. — Première représentation de *Sapho*, pièce en cinq actes, tirée du roman de M. Alphonse Daudet par MM. Alphonse Daudet et Adolphe Belot [1]. — On n'avait pas oublié l'énorme succès du roman, paru chez Charpentier dix-huit mois auparavant. Tout livre nouveau de M. Alphonse Daudet n'a-t-il pas le don d'exciter la curiosité générale, et M. Daudet ne fait-il pas partie de ce petit groupe de romanciers dont les productions ne passent jamais inaperçues? Il partage cette gloire avec M. Emile Zola. On peut dire qu'en ce qui concerne la vogue, cette grande infidèle ne l'a pas encore trompé et ne s'est pas fourvoyée elle-même. Depuis bientôt dix ans, chaque œuvre nouvelle du grand écrivain a marqué un « progrès » de plus dans son beau talent. « Progrès » n'est pas le mot propre, c'est plutôt « développement » qu'il faut dire. Dès son premier livre, dès les *Lettres de mon moulin*, on admirait chez lui cette forme délicate et fine dont l'enjoue-

1. DISTRIBUTION : Jean Gaussin, *M. Damala.* — Césaire, *M. Raynard.* — Déchelette, *M. Landrol.* — Caoudal, *M. Lagrange.* — De Potter, *M. Duquesne.* — La Borderie, *M. Demey.* — M. Hettéma, *M. Libert.* — Le père Legrand, *M. Martin.* — Fanny Legrand, *Mme Jane Hading.* — Mme Hettéma, *Mme Grivot.* — Alice Doré, *Mlle Desclauzas.* — Divonne, *Mme Darlaud.* — Francine, *Mlle Netty.* — Rosa, *Mme Marni.* — Irène, *Mlle A. Hébert (d.)* — Le petit Joseph, la petite *Stelhe.*

ment est tempéré par une pointe d'émotion douce et délicieuse. Ce style est à la fois de la poésie et de la prose, une prose harmonieuse et colorée; cet ensemble de qualités si rarement unies constitue un des talents les plus originaux, les plus personnels de la littérature française. Mais si, dès le début, il brilla de l'éclat le plus vif; si, dès le premier jour, cette forme exquise avait atteint sa perfection, le « fond », le « genre » de Daudet, s'est singulièrement agrandi. Le conteur d'autrefois est devenu peintre : le rêveur, paresseusement couché sous l'ombre fraîche des gris oliviers de sa Provence, a fait place à l'observateur; il ne fixe plus le ciel bleu, mais regarde autour de lui, parcourt la société contemporaine d'un pied vigoureux, et note d'une main ferme sur son calepin ses vices, ses ridicules et ses plaies. *Fromont jeune* a servi comme de transition entre ces deux genres; déjà, c'est une peinture savante et curieusement fouillée où grouille un vieux quartier de Paris, celui du Marais commerçant et ouvrier; déjà les types se corsent, la cruelle Sidonie, l'admirable Delobelle palpitent de réalité. Mais l'idéal trouve encore quelques coins pour se poser et enveloppe d'un jour radieux la bonté naïve de Risler et la résignation de Désirée, dont M^lle^ Bartet rendait si joliment la figure maladive sur la scène du Vaudeville. Et certes, ce ne sont pas les pages les moins exquises du livre. Avec le *Nabab*, *Numa Roumestan* et les *Rois en exil* — si malheureux au théâtre — l'observation s'étend et se creuse, devient plus précise et par instants plus

cruelle, le « roman » tourne de plus en plus à l' « étude » : avec *Sapho*, l'évolution est complète.

*Sapho* n'est pas plus une pièce qu'un roman, au sens où ces mots sont ordinairement entendus; n'y cherchez pas une action compliquée et mouvementée, où l'imagination joue un rôle, invente des péripéties et combine les événements. N'y voyez qu'une étude contemporaine, que la peinture d'un coin de la société, que la monographie d'un de ses vices, ou pour mieux dire, d'une de ses plaies. Cette plaie, pour l'appeler d'un nom vulgaire mais expressif, c'est le « collage ». Un jeune homme, Jean Gaussin, quitte sa province, arrive à Paris. Il doit passer ses examens et embrasser la carrière des consulats, qui est de tradition dans sa famille. Le hasard le conduit un soir dans un bal costumé, chez un banquier, homme aimable qui donne tous les ans une grande fête mondaine. Jean y fait la connaissance d'une jolie fille, costumée en femme fellah, qui de son vrai nom s'appelle Fanny Legrand, mais qui, en galanterie, porte le surnom célèbre de Sapho, depuis qu'elle a posé pour la statue du sculpteur Caoudal. Sapho s'amourache follement de Jean. Le jeune homme attache d'abord peu d'importance à cette liaison, qu'il considère comme un caprice. Au bout de quelques jours, il renvoie Sapho. Elle revient encore plus éprise. Peut-on fermer sa porte obstinément à une jeune femme qui vous témoigne un si grand amour? Jean se laisse aller peu à peu. Et puis, il est seul, sans famille, dans ce vaste Paris.

Il éprouve comme une grande douceur de sentir quelqu'un là, à côté de lui. L'habitude l'enserre dans son fatal engrenage. Bientôt ils se fatiguent tous deux du petit appartement où la bonne tante Divonne a pourtant pris soin d'installer son cher Jean.

Ils cherchent un nid plus intime et trouvent à Chaville une maisonnette où ils seront bien chez eux. C'en est fait : c'est le terrible, c'est l'implacable « collage ». Jean sent bien le danger, voudrait le fuir, se dégager d'une liaison sans issue. Mais il manque d'énergie, s'abandonne lâchement, il est vaincu. Sapho n'a que des hontes dans son passé de « fille »; mais ce passé, qui devrait remplir Jean de dégoût, ne lui inspire qu'une abominable jalousie. Enfin, après une scène plus terrible que les autres, il rompt avec elle, en s'apercevant que l'enfant qu'il a adopté est le fils du graveur Flamant, l'un des anciens amants de sa maîtresse, qui a fait des faux pour elle et a été condamné à dix ans de prison. Jean est retourné dans sa Provence et croit voir dans un mariage le salut. Vainement, Sapho vient le relancer : il résiste à ses supplications et la laisse repartir seule. On le croit sauvé : il est plus pris que jamais. C'est lui maintenant — le cramponné est à son tour devenu crampon ! — qui veut la reprendre. Celle-ci, plus forte que lui, profite de ce qu'il dort sur un canapé, éreinté par le voyage, pour lui écrire une touchante lettre d'adieux. Elle en a assez, dit-elle, l'amour est mort, et elle va rejoindre Flamant, le graveur, qui, ayant obtenu sa grâce, est sorti

de prison et lui a repris son enfant. Tel est le drame, tel est à peu près le roman, d'une observation si implacable et si sincère. Cet amour le remplit, on peut le dire, tout entier. Point d'épisodes étrangers, point de digressions, point de tableaux longuement décrits. M. Daudet a voulu que tout l'intérêt, toute la lumière se rencontrassent sur ce groupe étrangement réel de Jean et de Sapho, — Desgrieux et Manon Lescaut. Cette préoccupation a certainement nui au drame proprement dit, rempli d'amertume, de tristesse et de monotonie. Si la silhouette des personnages qui gravitent autour des deux amants, celle de la fiancée, par exemple sorte de Micaëla faisant contraste avec Carmen, avait été tracée moins sommairement, nous nous serions intéressés davantage à la lutte qu'elle soutient contre la passion de ce Don José. L'auteur a voulu que cette passion ressortît seule, bien en relief, sur un fond plus pâle. Il y a du moins réussi. On reste saisi et comme tremblant au contact de cette poignante réalité, qui vous donne l'illusion et la sensation de la vie. Nous ne saurions dire au juste si le faux ménage bohème de *Sapho* aura l'heur d'empoigner le public du Gymnase aussi longtemps que la bourgeoise histoire du *Maître de Forges*. Dès la seconde et la troisième représentation on signalait déjà dans l'assistance quelques révoltes se traduisant par des chuts significatifs. La pièce attirera du moins l'attention de tous ceux — et ils sont nombreux — qui connaissent le roman. Ce serait une erreur que d'en vouloir déduire une leçon morale quelconque : le faux mé-

nage de Gaussin n'empêchera pas un seul « collage », puisque « collage » il y a. Mais on pourra sortir du théâtre en disant: « Comme c'est ça ! » En dehors de la tristesse et de la monotonie du sujet, le gros défaut de cette pièce est le peu de franchise du principal personnage, infiniment moins sympathique que celui de la *Dame aux Camélias*. Et puis Marguerite meurt poitrinaire, tandis que Sapho s'en va retrouver son amant, le faussaire, que peut-être elle a plus aimé que Gaussin. « Il m'a tout sacrifié, lui, jusqu'à son honneur, lui dit-elle. Toi, tu as accepté tous les sacrifices. » Est-ce une amoureuse que cette Sapho ? Est-ce simplement une « rouleuse » ?... Encore une fois, le rôle de la femme n'est pas clair. Dans le livre, au moins, on s'attache au jeune homme englué par une maîtresse plus âgée que lui et ne lâchant pas facilement sa proie. Au théâtre, la situation renversée n'est plus du tout intéressante : M^me^ Hading est ravissante et jolie au possible, mais beaucoup trop jeune pour M. Damala, un robuste gaillard trop marqué pour elle, et l'on comprend — c'est dans l'ordre — que cet homme mûr tienne à cette jeunesse. L'histoire de Sapho — toute la lyre ! — se réduit, dès lors, à une aventure des plus banales. Ces restrictions étant faites, nous devons dire que, si les querelles de ménage qui remplissent la fin de la pièce ont souvent fatigué et même agacé le spectateur, le second acte, spirituel et bien parisien, l'avait tout à fait conquis. Rien de plus gai que l'épisode de la liaison de Potter et Rosario ; rien de plus naïf et de plus touchant que celui des

amours de Déchelette et d'Alice Doré. Tout cela est original, pittoresque, mouvementé, et vraiment amusant. Ce second acte a établi le succès de *Sapho*. Si, de par la volonté des auteurs, Mme Jane Hading n'était pas la Sapho du roman, si sa voix manquait de timbre et si la force lui faisait parfois défaut, on peut dire qu'elle avait composé avec infiniment d'intelligence et de talent le personnage qui lui était dévolu. Elle nous montrait bien les divers aspects de Sapho, l'ancien modèle, boulevardière devenue ménagère, et toujours charmante. Cette création, si différente de celles qu'elle avait déjà faites, comptera certainement parmi ses meilleures. M. Damala, au contraire, ne nous semblait pas en progrès : nous lui avions souvent reproché la monotonie de sa diction; il s'obstinait à ne pas se corriger de ce défaut. Sa chaleur ne se communiquait pas et ses désespoirs étaient factices. Son personnage n'était pas bon; il faisait peu pour le rendre meilleur.

M. Landrol n'avait qu'un court récit au quatrième acte, mais il parvenait à tirer les larmes de tous les yeux en racontant d'une façon simple mais émouvante la mort si dramatique de la pauvre petite Alice Doré, qui, se voyant lâchée, s'est jetée par la fenêtre, comme elle l'avait dit. Le triomphe de Mlle Darlaud était complet dans ce bout de rôle d'Alice Doré, dont tous les mots étaient soulignés par une salve d'applaudissements. Elle avait un « Ah ! » d'étonnement et de regret bien nature quand Déchelette, expliquant les principes de sa conduite à l'égard des femmes, lui apprenait

que pour lui il n'y avait jamais de lendemain. Mme Grivot était absolument exquise dans la tante Divonne ; Mlle Desclauzas était une amusante Mme Hettéma (ex-Pellicule) ; Mlle Netty, une réjouissante petite bonne. On attendait plus de M. Raynard, l'excellent Lebonnard de la *Visite de noces*, qui n'avait dans l'oncle Césaire qu'une rentrée assez terne ; mais on applaudissait fort justement M. Lagrange, qui, lui, avait fait un croquis bien parisien de sculpteur Caoudal. La pièce était montée avec le goût habituel à M. Koning : décors, toilettes et mise en scène, tout était bien à sa place et contribuait au succès de l'œuvre — plus littéraire que dramatique.

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation pendant l'année. | Nombre de représentations pend. l'année. | |
|---|---|---|---|---|
| | | | matin. | soir. |
| *La Camaraderie*, comédie . | 5 | | 3 | 16 |
| *Plume au vent*, comédie . . | 1 | | 8 | 42 |
| *Vendanges sont faites*, com. | 1 | | 5 | 39 |
| * *Le Roman d'un jeune homme pauvre*, pièce. . . . . | 5 | 17 janvier. | 5 | 39 |
| * *Le Prince Zilah*, pièce. . . | 4 | 28 février. | 10 | 96 |
| *Bigoudis*, comédie.. . . . . | 1 | | 9 | 127 |
| * *Un monsieur qui a bien dîné*, comédie. . . . . . . . . | 1 | 12 avril. | 1 | 4 |
| *Le Maître de forges*, comédie. | 5 | | 2 | 43 |
| * *Les Mères repenties*, pièce. | 4 | 7 octobre. | | 10 |
| *La Sœur de Jocrisse*, com. . | 1 | | | 6 |
| * *La Doctoresse*, comédie.. . | 3 | 17 octobre. | 9 | 72 |
| *Les Deux Veuves*, comédie . | 1 | | 8 | 62 |
| * *Sapho*, pièce. . . . . . . | 5 | 18 décembre. | 1 | 14 |

# VAUDEVILLE

L'année 1885 commence, non par un changement de directeur, mais par un changement dans la direction de ce théâtre. Aux lieu et place de M. Ernest Bertrand, qui s'est volontairement retiré, M. Raimond Deslandes a pris comme associé le jeune directeur du théâtre de Nancy, M. Albert Carré, qui fut plusieurs années son pensionnaire sur la scène de la Chaussée d'Antin.

6 FÉVRIER. — Première représentation de *Clara Soleil*, comédie en trois actes de MM. Edmond Gondinet et Pierre Civrac [1]. — Sur un scénario qu'on

1. DISTRIBUTION : Roland de Prémaillac, *M. A. Dupuis*. — Oscar de Mérindol, *M. Dieudonné*. — Duplantain, *M. Jolly*. — Saint-Lubin, *M. Michel*. — Célestin Bavolet, *M. Corbin*. — Léonidas Crève-cœur, *M. Francès*. — Un employé du télégraphe, *M. Aimé*. — Un domestique, *M. Cottet*. — Evelyne Bavolet, *Mlle Legault*. — Clara Soleil, *Mlle Réjane*. — Mme Ragonaud, *Mme Grassot*. — Léonie Duplantain, *Mlle Sisos*. — Miette, *Mlle Lacroix*. — Une servante, *Mme Aimée*.

M. Boisselot remplaçait, le 12 avril, dans le rôle de Duplantain, M. Jolly, indisposé.

nous donna tout d'abord comme de Barrière, et qui, en fin de compte, était de la veuve et de la belle-mère de l'auteur des *Faux Bonshommes*, prenant toutes deux le pseudonyme de Pierre Civrac, M. Edmond Gondinet a écrit là une des comédies les plus gaies que nous ayons vues depuis longtemps. La pièce est un imbroglio du genre des *Dominos roses* et du *Procès Veauradieux*, d'un ensemble plus comme il faut et plus distingué que ces deux excellentes bouffonneries, un délicieux pendant de *Tête de linotte*, moins le ragoût de style et la finesse des mots qui relevaient cette amusante comédie. *Clara Soleil* est une étonnante série de quiproquos dans la manière de M. Hennequin, qui est le Bouchardy de la farce. Cette aimable et tourbillonnante folie, bourrée de situations les plus comiques, tenait le public du Vaudeville dans des convulsions d'hilarité pendant deux bonnes heures. C'était là son mérite et aussi son défaut, car il faut bien de la verve et de l'adresse pour prolonger et dénouer une pareille bouffonnerie, dont la situation principale, amenée par la dépêche des *Maucroix* de M. Delpit, rappelait le mot du Don César de Bazan de Victor Hugo prenant la place du roi d'Espagne! Un peu longuet, mais bien joli tout de même, le premier acte, qui forme très spirituellement et très clairement l'exposition de la pièce, prépare le plus ingénieusement du monde le second acte, l'*acte-clou*, et sert de vestibule au merveilleux labyrinthe où vont se perdre et se retrouver si inopinément les personnages de la farce. Ce sont d'abord deux frais ménages : le pre-

mier, vieux d'un an, habite Avignon; le second est, depuis un mois, en voyage de noces dans le Midi. M. Célestin Bavolet, neveu d'une chanoinesse, élevé dans de rares principes de vertu et même de chasteté, est le jeune époux de Mme Evelyne Bavolet, qui a voulu se donner le luxe d'un mari comme le Thouvenin de *Denise* et ne permettrait, bien entendu, à son petit Célestin, le moindre semblant d'infraction à la fidélité conjugale. Son amie Léonie a épousé le notaire Duplantain, un peu mûr, mais qui, tout aussi neuf que Célestin, aura, comme lui, le désir de jeter sa gourme après le mariage, puisqu'il n'a pu le faire auparavant. L'arrivée à Avignon de Clara Soleil, la provocante diva d'opérette, est bien faite pour émoustiller les deux maris : Duplantain, débarrassant, à charge de revanche, son ami Bavolet, en emmenant avec sa femme et lui, pour terminer son voyage de noces, Mme Evelyne Bavolet. Célestin ne perd pas une minute, et enlève Clara Soleil, enchantée de profiter de cette occasion de se venger de la jeune femme qui a voulu faire le vide à sa représentation. C'est à Nice, où le naïf Bavolet pensait ne rencontrer personne de sa connaissance, que nous le revoyons au second acte ; là Clara Soleil — voilà qui va produire des effets désopilants ! — sera prise pour la jeune Mme Bavolet et rencontrera inopinément son oncle, Roland de Prémaillac, retour d'Amérique, qui lui rapporte un million de dot. Il est tout étonné de la trouver déjà mariée : il serait furieux d'apprendre qu'elle est devenue étoile de café-concert et s'ap-

pelle Clara Soleil. Après la fausse Mme Bavolet, voici venir maintenant la véritable, à qui l'on présente son mari et l'actrice sous le nom de Mme Bavolet. Elle répond à l'audace en se déclarant elle-même Clara Soleil, prête à chanter au concert de bienfaisance, où l'étoile faisait défaut. Et vous devinez les cocassités qu'amène cette fausse situation au troisième acte, qui, peu su encore à la suite des dernières additions de Gondinet, « l'homme aux béquets », a paru, le premier soir, un peu fouillis et sera plus tard aussi exhilarant que le second. On y voyait l'oncle de Prémaillac amoureux fou de la diva, c'est-à-dire de Mme Bavolet; le cousin Oscar de Mérindol pris pour son amant par l'ancienne habilleuse des Variétés, qui regrette le grand art; l'entrée de Duplantain déposant un baiser sur l'épaule de Mme Bavolet, et surpris en flagrant délit par sa femme, devenue la caméristc de son amie, l'inénarrable explication des trois hommes qui se terminerait sur le terrain, si l'on n'était forcé de fourrer Bavolet dans le placard. Le placard, vous voyez que nous étions en pleine hennequinade! Vous pensez bien aussi que cette bonne folie avait la meilleure des fins : Clara Soleil recueille les ovations destinées à son usurpatrice; Mme Bavolet reconquiert son mari, honteux et repentant; celui de Mme Duplantain n'a qu'à bien se tenir; enfin l'oncle Prémaillac emmène sa nièce en Amérique, où il lui fera épouser un Yankee, aux yeux duquel le million de dot remplacera le capital légèrement ébréché. Le succès fut des plus vifs,

et l'on devait en féliciter la direction du Vaudeville, désormais désensorcelée, et M. Gondinet, dont la main n'avait jamais été plus preste et plus habile. Quant aux artistes, M^mes Legault, Réjane, Sisos, Grassot, et MM. Dupuis, Jolly, Dieudonné, Corbin, Francès et Michel, dont les rôles se valaient à peu près, ils méritaient en bloc les sincères compliments de la critique. Le succès de *Clara Soleil* ne devait pas se ralentir jusqu'au 31 mai, époque de la fermeture annuelle des théâtres.

On rouvrait le 2 septembre avec une reprise de *Bébé* [1]. C'est une chose curieuse comme les sujets de théâtre peuvent indifféremment tourner au drame ou à la charge, selon les auteurs qui les traitent. Sera-t-il dieu, table ou cuvette? se demandait le sculpteur de la Fontaine. J'imagine que le dieu malin qui préside à la confection des pièces doit se poser souvent une question à peu près semblable en songeant à une pièce. Sera-t-elle drame, comédie ou vaudeville? Cette réflexion nous venait en assistant, ce soir-là, à la reprise de *Bébé* au théâtre du Vaudeville, et elle était suivie de quelques autres du même ordre: la pièce de MM. de Najac et Hennequin, qui tira, en 1877, M. Montigny et son théâtre d'un très mauvais pas, et dont

1. Distribution : Pétillon, *M. Jolly*. — De Kernanigous, *M. A. Michel*. — Baron d'Aigreville, *M. Francès*. — Gaston, *M. Corbin*. — Arthur, *M. Peutat*. — Un coiffeur, *M. Moisson*. — Un domestique, *M. Vaillant*. — Baronne d'Aigreville, *M^me Grassot*. — Aurélie de Villecouteuse, *M^lle Hilaire*. — Toinette, *M^lle Caron*. — Diane, *M^lle Arnaüld*. — Rosita, *M^lle Lacroix*.

le succès fut exploité de rechef en 1879 et en 1881 (de deux ans en deux ans) ne se retrouve-t-elle pas tout entière dans la *Glu*, un beau drame de M. Richepin, et dans *Cruelle Énigme*, une étude psychologique qui, en dépit de quelques préciosités, a révélé un maître analyste dans M. Bourget? Dans la comédie, comme dans le drame et dans le roman, il s'agit d'un fils pour qui sonne l'heure des émancipations, et dont le cœur, dont les tendresses glissent, si l'on peut dire, entre les doigts maternels. Marie des Anges, Marie-Alice ou baronne d'Aigreville, nous retrouvons, ici et là, les angoisses de la mère qui élève un fils dans l'ignorance des passions, comme si l'âge de la puberté ne devait pas être une révélation pour cet être humain et viril! Malgré l'éducation de serre-chaude, l'amour dévotieux d'une maternité aveugle, l'éloignement des influences extérieures, et l'étroite surveillance organisée pour faire d'un homme un nigaud timide, nerveux et faible, la nature retrouve ses droits, et l'enfant — Bébé, Pierre ou Hubert — se trouve un jour livré aux capiteuses séductions du vice. Chez MM. de Najac et Hennequin, chez M. Richepin et chez M. Bourget, la mère se retrouve, simple d'esprit, bornée de vue, dans les mêmes imprudences, les mêmes luttes et les mêmes maladresses; la seule différence est dans les milieux. Marie des Anges, la rude veuve de pêcheur, montre plus d'énergie dans le désespoir chrétien que lui inspire le salut de son fils; Marie-Alice, plus de mysticité; la baronne d'Aigreville, plus de mollesse : toutes trois vont à la

même déroute de leur déplorable système d'éducation. Le cadre de nos *Annales*, relatant des bulletins de victoire ou des procès-verbaux, ne nous permet pas de poursuivre l'analogie qui, cependant, nous a paru curieuse à signaler. *Bébé* a retrouvé son succès d'antan avec une interprétation rajeunie en partie. Nous avons revu parmi les créateurs MM. Francès et Corbin; ce dernier a laissé le rôle de M. de Beauvert pour celui de Gaston, et sans avoir le bon visage de bébé de Frédéric Achard, il a montré des qualités de jeunesse et de souplesse que n'avait pas son prédécesseur; M. Michel a succédé à Landrol dans M. de Kerkanigous, l'agronome amoureux d'Amélie de Villecouteuse. Quant au personnage de Pétillon, il a échu à M. Jolly. Lourde succession, plus lourde responsabilité. Pétillon, le principal ressort comique de la pièce, le pion complice de l'élève, Pétillon, qui ne demanderait qu'à se consoler de ses malheurs conjugaux et dont les yeux luisent bien plus de convoitise que de sévérité, Pétillon enfin, l'auteur funambulesque d'une méthode de mnémotechnie musicale appliquée aux codes, c'était Saint-Germain, et pour nous le créateur de ce rôle est inoubliable, nous en faisons nos excuses à M. Jolly, un comédien de race, tout rempli d'intentions louables et de *vis comica*. La partie féminine est complètement changée. Mme Grassot remplace Mme Prioleau, et fait une baronne d'Aigreville assez réjouissante. Mlles Caron, Arnault, Hilaire et Lacroix ne permettent point de se souvenir de celles qui les ont précédées. La soirée

avait commencé par un petit acte à qui l'on a fait les honneurs de deux artistes *di primo cartello*, M. Dieudonné et M[lle] Maria Legault. La donnée est mince, mais le dialogue court si vif, si plaisant, que le public a tout de suite été mis en belle humeur par les *Espérances* de M. Bilhaud [1]. Cette saynète, si nous avons bonne mémoire, avait été représentée déjà sur la scène d'une société artistique appelée l'*Obole*. Le sujet est inspiré par ces parentés du second degré que les jeunes ménages escomptent dans leur budget : cette fois, c'est un oncle qu'Horace et Hermance se jettent à la tête et finissent par tuer à coups de dépêches apocryphes pour se réconcilier plus vite. Cette bluette a beaucoup réussi [2].

21 SEPTEMBRE. — Première représentation de *Cherchez la femme*, comédie en trois actes de MM. Émile de Najac et Alfred Hennequin [3]. — « Cherchez la femme ! » dit le bonhomme Chauvelin, qui ne dévore les faits divers et les romans de Boisgobey que pour mettre en pratique son axiome favori. Et comme le jeune Raoul refuse d'épouser Mlle Blanche, la nièce de son ami Rozerol, il en conclut qu'il y a une femme là-dessous.

1. DISTRIBUTION : Horace, *M. Dieudonné*. — Hermance, *M[lle] Maria Legault*.

2. Ce qui a moins plu, ce sont les nouveaux fauteuils, brillants, bruyants surtout et d'une exiguïté qui effrayera, nous le craignons, plus d'un embonpoint.

3. DISTRIBUTION : Chauvelin, *M. Jolly*. — Rozerol, *M. A. Michel*. — Raoul, *M. Corbin*. — André, *M. Peutat*. — Cobus, *M. Roche*. — Bertine, *M[lle] R. Sisos*. — Virginie, *M[me] D. Grassot*. — Suzanne, *M[lle] C. Caron*. — Gabrielle, *M[lle] Kerda*.

Parbleu! oui! il y en a une, et c'est la sienne. Mais il est bien entendu qu'en mari complet et parfait, il sera le dernier à le savoir. Que dis-je? Il ne le saura jamais! Je vous jure qu'il y a des maris comme cela: j'en connais et vous aussi... Mais pour être absolument vrai, cela n'est pas très neuf au théâtre. Qu'importe, d'ailleurs, si, après un premier acte aussi long et froid que parfaitement ennuyeux, l'imbroglio du second acte a réussi à amuser la plupart des spectateurs enserrés dans l'horrible étau de cuivre qu'on appelle les nouveaux fauteuils à musique du Vaudeville : ô la stupide invention! MM. de Najac et Hennequin, les heureux auteurs de *Bébé* (un chef-d'œuvre en son genre dont n'approche pas leur nouvelle production), ont supposé qu'en cherchant la femme du petit Raoul, le naïf Chauvelin en trouvait trois : une cocotte, Sylvana, qui reste à la cantonade; une petite bonne soi-disant Auvergnate et répondant au nom de Bertine, que nous avons déjà vue dans le *Plus heureux des trois ;* enfin une jeune veuve M^me^ Aumont, que nous représente une bien jolie personne, M^lle^ Kerda. Il va sans dire que Sylvana, Bertine et M^lle^ Aumont ne sont, ni l'une ni l'autre des trois, « la femme » de Raoul, qui n'est autre que M^me^ Chauvelin. « Doit-on le dire? » se demande M^me^ Chauvelin, qui a la sottise de se répondre : « Oui. » — « Allons donc! s'écrie Chauvelin (et c'est la meilleure scène de la pièce), vous n'allez pas m'en faire accroire... Et puis ça serait vrai qu'elle ne le dirait pas! » Oh! ces maris... Jolly est superbe en ce rôle, et l'imbroglio du

second acte nous a paru divertir un nombre raisonnable de spectateurs. Quant à moi, je l'avoue, je suis sorti moulu du fauteuil Cattreux (un inventeur dont le nom est à retenir pour la recette du bœuf à la mode !) sans avoir été ébloui un instant par l'esprit de MM. de Najac et Hennequin et sans être las d'avoir trop ri. Ce n'est point à propos de *Cherchez la femme !* que la critique a pu employer le qualificatif de « farce désopilante ».

22 SEPTEMBRE. — Reprise de l'*Age ingrat*, comédie en trois actes de M. Edouard Pailleron [1], précédé de l'*Autre Motif*, comédie en un acte du même auteur [2]. — Il n'y a aucune pièce, on le sait, dans l'*Age ingrat*. On dirait une suite de scènes écrites par un observateur des choses parisiennes et cousues ensuite pour les besoins du théâtre, sans qu'il y ait entre ces différents chapitres la moindre cohésion. Cette spirituelle comédie est comme un de ces livres où l'auteur a réuni une série d'articles sous la même couverture

1. DISTRIBUTION : Lahirel, *M. Dieudonné*. — Fondreton, *M. Jolly*. — Désaubiers, *M. A. Michel*. — Freslay, *M. Corbin*. — de Sauves, *M. Montigny*. — Riballi, *M. Francès*. — Un inconnu, *M. Mayer*. — Baptiste, *M. Peutat*. — Benoît, *M. Roche* — Joé, *M. Garraud*. — Le colonel, *M. Moisson*. — Touzé, *M. Pellerin*. — Julia Wacker, *Mlle Tessandier*. — B. de Sauves, *Mlle Legault*. — Mme Hébert, *Mme D. Grassot*. — Geneviève, *Mlle Vrignault*. — Henriette, *Mlle Cécile Caron*. — Lizzy, *Mme Scellier*. — Miss Arabella, *Mlle Marg. Caron*. — Baron Brüner, *Mlle Hilaire*. — Princesse Olgorouzof *Mlle Kerda*. — Lady Stenay, *Mlle Lacroix*. — Prascovia, *Mlle Micali*. — Mme de Rémy, *Mlle Diany*. — Arthur Vacker, *la petite Thérèse*.

2. DISTRIBUTION : G. de Pienne, *M. Garraud* (*début*). — Emma, *Mlle Marcelle Jullien*. — Claire, *Mlle J. Arnault*.

et sous le même titre. En somme, une ravissante soirée dont la reine était, sans contredit, Mlle Aimée Tessandier. Passant, avec une rare souplesse de talent, du grave au doux : de *Formosa* et de *Severo Torelli*, de lady Macbeth et de l'*Arlésienne* à l'*Age ingrat*, Mlle Tessandier a joué la comtesse Julia avec une justesse, un tact, une autorité, un sens exact des proportions, — qui affirment une véritable comédienne, — et une mesure dans la fantaisie qui est absolument remarquable. Ce début au Vaudeville, où elle a fait un si curieux retour du drame à la comédie, a été pour elle un véritable triomphe. MM. Jolly et Dieudonné étaient très amusants dans les rôles de Fondreton et de Lahirel, créés au Gymnase par Saint-Germain et Frédéric Achard. On a également applaudi Mlle Vrignault, qui jouait très gentiment l'ingénue, et Mlle Marguerite Caron, très gaie et très souriante dans miss Arabella, la petite cousine de la comtesse Wacker. Le couple de Sauves était représenté par M. Montigny, qui manquait d'élan, et par Mlle Legault, qui reprenait, avec un talent désormais formé, le rôle qu'elle avait créé quinze ans auparavant. — Quel que soit le succès de cette reprise, l'*Age ingrat* doit bientôt céder la place — les traités sont là — à la nouvelle pièce de M. Sardou.

9 DÉCEMBRE. — Première représentation de *Georgette*, comédie en quatre actes de M. Victorien Sardou [1]. — Après une pièce de passion comme

1. DISTRIBUTION : Clavel de Chabreuil, *M. A. Dupuis*. — Docteur Genrin, *M. A. Michel*. — Gontran de Chabreuil, *M. Monti-*

*Fédora*. l'auteur de *Séraphine* et de *Fernande* a voulu nous donner, cette fois, une pièce à thèse, dans le goût de M. Dumas fils, l'auteur de *Denise* et des *Idées de Mme Aubray*, et de son disciple Albert Delpit, dont tout le monde, à propos de *Georgette*, a rappelé le *Fils de Coralie*. C'est ici la *Fille de Coralie*, et la thèse est connue : un galant homme peut-il épouser la fille bien élevée d'une courtisane ? M. Sardou plaide vigoureusement le pour et le contre, et, quoi qu'il en dise, le grand défaut de sa pièce est qu'elle ne conclut pas. Et de ce qu'il n'y a pas de solution à la question, telle qu'il l'a posée, M. Sardou en profite pour ne pas nous donner la conclusion qu'on attend quand même au bout des quatre actes de *Georgette*. Nous en déduirons, nous, que les comédies satiriques et les pièces anecdotiques conviennent mieux que les pièces dites à thèse au spirituel et brillant auteur des *Pattes de mouche* et de la *Famille Benoîton*. Mais entrons vite dans le récit de l'ouvrage, chaleureusement applaudi quand même par le public de la première représentation, public mélangé, on le sait, où le nombre des Georgette l'emportant sans aucun doute sur

*gny*. — Le général Cartaut, *M. Mayer*. — Gaspard, *M. Peutat*. — Nangis, *M. Roche*. — Stirler. *M. Moisson*. — Lord Wilmore, *M. Pellerin*. — 1er domestique, *M. Vaillant*. — 2e domestique, *M. Cottet*. — Georgette, *Mlle Tessandier*. — Comtesse de Chabreuil. *Mme Fromentin*. — Paula, *Mlle Brandès*. — Aurore *Mlle B. Dharcourt*. — Robertine, *Mme D. Grassot*. — Diane, *Mlle Marg. Caron*. — Mme Gaspard, *Mlle Micali*. — Mlle Auspach. *Mlle Blanche*. — Baronne Auspach, *Mlle Diany*. — Lady Wilmore, *Mme Aimé*.

celui des comtesses de Chabreuil, lady Carlington, l'ancienne farceuse, avait plus d'amis dans son camp que la vieille dame du noble faubourg Saint-Germain dans le sien. Revenant des Indes, — il faut revenir d'aussi loin pour ne rien savoir de ce qui se passe en ce Paris où tout se sait si vite, — l'ex-capitaine Clavel de Chabreuil retrouve en certaine duchesse Carlington, dix fois millionnaire, celle qu'il a connue jadis fille d'un menuisier de Toulouse, ayant débuté d'abord comme danseuse, puis comme chanteuse de café-concert à Marseille, sous le nom de Georgette Coural, dite Jojotte. Entre autres aventures qu'on ne compte plus, Georgette a été la maîtresse de son ami Paul Cardillac, officier comme lui, tué depuis à ses côtés sur le champ de bataille de Gravelotte. Georgette est issue du ruisseau ; mais du fumier d'autrefois est née une fleur : Georgette a une fille qui — la ressemblance est là pour l'attester — est vraiment la fille de Paul, bien qu'elle l'appelle Paula d'Alberti, du nom d'un prétendu premier mari. Paula est aussi pure que sa mère l'était peu, et comme personne ne sait rien du passé, lady Carlington et sa fille sont reçues dans les plus grandes maisons, entres autres chez la comtesse de Chabreuil, dont le fils s'éprend de miss Paula. C'est alors que son oncle, le capitaine Clavel de Chabreuil, se croit délié du serment qu'il a fait à Georgette de ne rien dire, et conte toute son histoire. Mais s'il a dit le mal, il veut aussi dire le bien : c'est la mère la plus digne, la plus attentive et la plus dévouée. — « Epouser la

fille d'une fille! s'écrie la comtesse de Chabreuil: jamais! » — « Pourquoi pas? réplique Gontran : si la fortune est malpropre, on la laisse; si la femme est pure, on la prend. » Et le voilà plaidant la cause de Paula, s'emballant même au point de citer les origines de Catherine de Russie et de piétiner sur l'honneur de ses ancêtres, en rappelant à sa noble mère que son aïeule fut la maîtresse de Louis XV. Clavel est heureusement là pour l'arrêter dans ses citations intempestives et d'un goût plus que douteux. Un jeune homme peut-il épouser la fille honorable d'une mère qui ne l'a pas été : la question est ainsi présentée plus simplement. « Qu'elle aille se faire pendre ailleurs! » pense la duchesse. — « Voici une courtisane qui veut faire de sa fille une honnête femme; voici une femme honnête qui condamne cette fille à la perdition : laquelle des deux fait la meilleure besogne? » demande le fils. Ce Gontran nous semble avoir absolument raison : Georgette, qui, sans être précisément une mère repentie, puisqu'elle ne regrette rien de son passé de farceuse, est, après tout, une excellente mère. Georgette souffrirait moins elle-même aujourd'hui et rendrait certainement sa fille moins malheureuse si, au lieu de l'avoir chastement élevée, elle en avait fait une jeune cascadeuse, à son exemple, pouvant, grâce à ses millions, choisir le joli mari entre deux eaux qui lui agréerait le mieux.

En même temps qu'elle se voit ramenée chez elle, éconduite de chez la comtesse de Chabreuil, — par l'inconscient et incroyable bavardage d'une

camériste, Paula apprend la cruelle vérité. Sa mère, sa mère adorée et vénérée, n'est autre que la Georgette dont elle a entendu conter l'histoire, — une histoire pourtant à ne point raconter devant les jeunes filles, si elle ne devait pas servir à l'émouvant effet qui en résulte. Quelle honte pour Paula ! quelle belle scène que celle de sa douleur, si bien consolée par Clavel, dont les arguments sont fort justes. « Qui vous a donné ces sentiments d'honneur, si ce n'est votre mère, et dès lors, au lieu de la condamner, pourquoi ne pas l'honorer et l'aimer aujourd'hui comme hier ? » — « C'est vrai ! » s'écrie Paula, qui essuie ses pleurs et embrasse Georgette, à qui elle ne laissera jamais supposer qu'elle sait tout. Ce troisième acte, admirablement rendu par M^lle^ Brandès, a enlevé le succès de l'ouvrage, et l'émotion de la fille, de la gouvernante et de Clavel, à l'arrivée de la mère, à qui l'on doit tout cacher, est une de ces trouvailles de mise en scène empoignante où M. Sardou est, depuis longtemps, passé maître. Nous aimons moins le quatrième acte, et nous avons déjà dit pourquoi : il ne conclut pas. Gontran ne sacrifie pas plus sa mère à Paula que Paula ne sacrifie la sienne à Gontran. Celui-ci n'ose se passer du consentement de la comtesse de Chabreuil en lui adressant les actes respectueux autorisés par la loi ; celle-ci refuse de passer par les conditions de la comtesse, qui condamne lady Carlington à l'exil perpétuel et ne lui rouvrira jamais les portes de son hôtel. Bien que les adieux de la jeune fille au jeune homme, résigné bien vite

à épouser une petite cousine qu'il n'aime point, ne laissent pas d'être touchants, ces deux amoureux de glace ne sont point faits pour nous toucher : le théâtre veut plus de passion; Georgette, qui connaît les hommes et ne croyait pas avoir affaire aux raisonneurs de M. Sardou, avait mal jugé ce Gontran lorsqu'elle disait à Clavel : « Laisse crier ta sœur; s'il l'aime, je suis bien tranquille, il l'épousera quand même ! » A la répétition générale, Paula laissait pressentir que, plutôt que de rester vieille fille, elle était prête à épouser, en dépit de ses quarante ans bien sonnés, Clavel, l'ancien ami de son père. Ce dénouement a paru choquant : comment une jeune fille, au cœur si loyal, pouvait-elle oublier si vite son grand amour, pour ne songer qu'au mariage et se donner sans plus de regrets à un presque vieillard? M. Sardou a modifié la fin de sa pièce : le capitaine Clavel restera l'ami fidède des deux femmes, et c'est devant une table bien servie qu'on se promet d'oublier le plus rapidement possible les chagrins et les émotions survenues subitement dans l'intérieur de cette maison. Quel sera l'avenir de Paula? se demandent les spectateurs qui ont entendu discuter la thèse. Elle en sera quitte, pensons-nous, pour épouser plus tard un orphelin, ou tel jeune homme bien élevé, et surtout plus amoureux, dont les parents seront moins scrupuleux que la comtesse de Chabreuil. Résumons d'un mot l'interprétation de *Georgette* : elle est hors ligne, exquise en ses moindres rôles comme en ses rôles principaux. M^lle^ Tessandier est Georgette et lady Car-

lington des pieds à la tête : la perfection même en ce double personnage, si différent, que M. Sardou a écrit d'après sa nature. Telle mère, telle fille; Mlle Brandès s'est définitivement révélée dans le rôle de Paula, qui la met au premier rang par son importance dans la pièce, et qui la classe au nombre des grandes jeunes premières de Paris. Il était impossible de jouer *plus vrai* le dramatique troisième acte de Georgette, après lequel on l'a rappelée trois fois en compagnie de Mlle Tessandier et de M. Dupuis. Dans le rôle de Clavel, si long et si difficile, M. Dupuis se montre d'une aisance incomparable. Il est Dupuis, et c'est tout dire : le grand comédien que vous connaissez tous. Les rôles ingrats pleuvent dans la pièce de M. Sardou : témoin celui de Gontran, dont M. Montigny réussit, à force de talent, à faire passer l'invraisemblance, et même l'antipathie. Mme Fromentin donne à la comtesse de Chabreuil toute la distinction qui lui convient. Nommons encore ici Mme Grassot qui a fort bien joué le personnage de Robertine, la « gaffeuse », et Mlle Dharcourt, « la petite débutante » qu'il n'était peut-être pas besoin de nous expédier de Nice, comme s'il n'y avait point d'ingénues au Vaudeville, et qui, néanmoins, a généralement obtenu les suffrages du public.

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation ou de la reprise. | Nombre de représentations pour l'année. matin. | soir |
|---|---|---|---|---|
| *La Cravate blanche*, com. en vers libres. . . . . . . . | 1 | | 10 | 56 |
| *Le Plus heureux des trois*, comédie. . . . . . . . . . | 3 | | 5 | 34 |
| * *Clara Soleil*, comédie. . . | 3 | 6 février. | 18 | 126 |
| *Les Révoltées*, comédie . . . | 1 | 9 février. | 3 | 17 |
| *Les Convictions de papa*, comédie . . . . . . . . . . . | 1 | 16 mars. | 8 | 90 |
| *Une fille d'Eve*, comédie . . | 1 | 2 septembre. | | 32 |
| * *Les Espérances*, comédie. . | 1 | 2 septembre. | | 28 |
| *Bébé*, comédie . . . . . . . | 3 | 2 septembre. | | 19 |
| * *Cherchez la femme*, com. . | 3 | 21 septembre. | | 30 |
| * *La Poule et ses poussins*, comédie. . . . . . . . . . | 2 | 4 octobre. | 4 | 18 |
| *L'Autre motif*, comédie . . | 1 | 22 octobre. | 8 | 43 |
| *L'Age ingrat*, comédie. . . | 3 | 22 octobre. | 8 | 48 |
| * *Georgette*, comédie. . . . | 4 | 9 décembre. | 2 | 23 |

# PALAIS-ROYAL

En dépit des *Petites Godin*, de M. Maurice Ordonneau, qui commençaient l'année 1885 aussi joyeusement qu'elles avaient fini l'année précédente, et des *Petites Voisines*, de MM. Hippolyte Raymond et Jules de Gastyne, qui n'apparaîtront qu'à la veille de l'été, le théâtre du Palais-Royal aura bien de la peine à retrouver sa bonne veine d'autrefois. Il ne restera qu'un fâcheux souvenir du passage de M^me^ Judic, et celui, non moins triste, de quelques insuccès trop caractérisés.

22 JANVIER. — Première représentation d'*Elle et Lui*, comédie en trois actes de M. Emile de Najac [1]. — L'affiche disait Najac tout seul; n'empê-

1. DISTRIBUTION : Comte Montalban, *M. Daubray*. — Michaëli, *M. Raymond*. — Rosambon, *M. Milher*. — Auguste, *M. Pellerin*. — Le commissaire, *M. Calvin*. — Joseph, *M. Monval*. — Garçon d'hôtel, *M. Hurteaux*. — Fabia, *M^me^ Judic*. — La comtesse, *M^lle^ Dinelli*. — La duchesse, *M^lle^ Davray*. — La marquise, *M^lle^ Debray*. — La vicomtesse, *M^lle^ Debay*.

che que, dans les coulisses et même dans les couloirs, on nommait aussi Sardou comme étant de la pièce qu'il n'avait point signée, tout comme il était de *Divorçons* qu'il avait signé. Il nous est bien permis de dévoiler après coup cette collaboration, puisque, je le répète, elle n'était un mystère pour personne. Et de même que M. Sardou fut au succès, il était assez brave pour ne pas se dérober devant l'insuccès de ce soir-là et pour prendre, comme il est juste, la part qui lui revenait de toutes les façons dans l'œuvre écrite avec M. de Najac, l'un des heureux auteurs de *Niniche* et de *Bébé*. « Manqué », disait le refrain de la chanson de Lecocq, qui suivait, au second acte, la mélodie des *Echos du passé*, de Weckerlin — toutes les deux aussi mal amenées que possible. Manqué, tel était le résultat de la soirée, aussi bien pour M^me^ Judic, débutant au Palais-Royal dans un rôle de comédie, que pour les auteurs d'*Elle et Lui*. Après avoir fait durant sept ans la fortune des Variétés, M^me^ Judic pensait qu'il était temps de changer une seconde fois de genre et de théâtre. Elle avait commencé par chanter l'opérette aux Bouffes-Parisiens; puis elle joua le vaudeville à chansons au boulevard Montmartre; elle voulait alors jouer la comédie au Palais-Royal : la tentative était audacieuse et méritait d'être encouragée. Restait à savoir si le théâtre allait beaucoup gagner à l'engagement fort coûteux d'une artiste pour laquelle les auteurs étaient chaque fois obligés d'écrire un rôle qui devait être toute la pièce. *Elle et lui* : tel est le titre. *Elle*, toute seule, voilà

la vérité. Elle, c'est Fabia, l'étoile d'opérette, amoureuse du ténor à la mode, orgueilleux comme un paon, égoïste comme un coq, bête comme une oie : toute une basse-cour! Lui, c'est ledit cabotin, Michaëli — Michel, l'ancien petit commis du *Printemps*, lancé par Fabia — qui n'aime plus la chanteuse et rêve pour maîtresse une femme du monde. La diva est en tournée; l'occasion est belle pour la lâcher, et voilà Michaëli arrangeant chez lui son premier rendez-vous sérieux avec la comtesse de Montalban. Il a compté sans le retour inopiné de Fabia, qui, ayant giflé une altesse, a cru prudent de quitter immédiatement la Hollande et de reprendre le train pour Paris, oú elle reçoit son congé en bonne forme, signé de la main de son amant, ingrat et volage. Son premier mouvement a été de s'empoisonner; le second est de regretter ce suicide. Fort heureusement, elle s'est trompée de flacon, et n'a absorbé, au lieu de laudanum, qu'un excellent élixir pour la voix. Elle court chez son ténor, interrompt son tête-à-tête avec sa femme du monde, et fait une scène qui, à l'arrivée du mari (car la comtesse a un mari), tournerait au tragique sans sa présence d'esprit à sauver la situation. La comtesse sort voilée, au bras de son propre époux, qui la remet aux mains de Michaëli. C'est à Rouen, où il a filé avec la comtesse, que Fabia vient relancer le ténor, et que, dans une chambre d'hôtel, au-dessous du bal de noces du commissaire, elle interrompt de nouveau le tête-à-tête des amoureux. Michaëli, arrêté pour port illégal de déco-

rations étrangères, se fait voir à la comtesse tel qu'il est : vaniteux et lâche. Guérie des ténors, M^me^ de Montalban remercie Fabia, et nous avons vu le moment où la femme du monde allait embrasser l'actrice, qui, un instant auparavant, la traitait de « grue ». Nous en avons vu bien d'autres. « Un service en veut un autre, dit Fabia, débarrassez-moi donc une fois pour toutes de votre mari et de sa cour agaçante. » — « Le moyen est bien simple, fait-elle, prenez-le au mot! » Et Fabia suit le conseil de son amie, la femme du monde : elle pousse le comte jusqu'au bout, et se déclare prête à se donner à lui... qui n'en peut mais. La scène n'est point égrillarde, comme on l'a dit, elle est simplement malpropre, et si elle n'avait pas été jouée avec infiniment de tact et d'adresse par Daubray (le mari), qui la rendait fort amusante, elle eût passé bien difficilement. N'insistons ni sur la scène, ni sur la pièce froidement accueillie d'un public pourtant bien disposé à l'égard de son actrice favorite, qu'il n'avait pas vue depuis plusieurs mois. Mais c'est une grave erreur d'avoir distribué à M^me^ Judic un rôle sérieux, parfois même larmoyant, dans un théâtre où l'on aime tant à rire, et dans une pièce où, en regard d'un personnage de ténor, léger... de voix et de mœurs, il eût fallu mettre, au lieu d'une actrice plus vertueuse et plus fidèle qu'une bonne bourgeoise, une comédienne extravagante et excentrique, infiniment plus vraie que cette Fabia, digne du prix Montyon. M. Raymond (Michaëli) et M^lle^ Dinelli (la comtesse), tiraient de

leurs rôles tout ce qu'ils pouvaient en tirer. — La pièce était longue, l'idée n'en était point nouvelle, et le dialogue, sans esprit, demeurait banal et même trivial : tout cela ne pouvait faire qu'une triste soirée. Après vingt et une représentations d'*Elle et lui*, agrémenté de chansons plus ou moins nouvelles, on revenait aux *Petites Godin*, accompagnées de l'aimable comédie de M. Maurice Desvallières intitulée *Prête-moi ta femme* [1]; puis on reprenait l'éternelle *Cagnotte* [2], en attendant une nouvelle et dernière tentative de Mme Judic.

16 mars. — Première représentation de *Bijou et Bouvreuil*, vaudeville en trois actes de MM. Emile de Najac et Albert Millaud [3]. — Impair... noir... et manque, disait-on ce soir-là en sortant du Palais-Royal. La série de la déveine continue. Après *Elle et Lui*, c'est le tour de *Bijou et Bouvreuil*. Qui nous aurait dit jadis que Mme Judic, qui avait fait tant gagner d'argent aux Variétés, et

1. Distribution : Rabastoul, *M. Milher*. — Gaëtan, *M. Raymond*. — Rissolin, *M. Numa*. — Beautirant, *M. Monval*. — Angèle, *Mlle L. Caron*. — Edith, *Mlle Declères*. — Maggy, *Mlle Elven*. — Juliette, *Mlle Yvonne*.

2. Jouée par *MM. Calvin, Raymond, Milher, Pellerin, René Luguet, Numa, Monval, Victorin, Mmes Mathilde et Elven*.

3. Distribution : Bouvreuil, *M. Daubray*. — Le duc de Pintamiellas, *M. Calvin*. — Le vicomte de Pontflambant, *M. Numa*. — Canuche, *M. Paulet*. — Cadrion, *M. Revel*. — Bolwen, *M. Benoît*. — Nicolas, *M. Ferdinand*. — Farinier, *M. Villette*. — Thérèse Bijou, *Mme Judic*. — Duchesse de Pintamiellas, *Mme Mathilde*. — Cécile, *Mlle Marie Leroux*. — Barbe, *Mlle Jane Simon*. — Mme de Folle-Pointe, *Mlle Verley*. — Argentine, *Mlle Olga*. — Adelina, *Mlle Yvonne*. — Julienne, *Mlle Clem*. — Mlle Dervey *Mme Bader*.

qui elle-même y avait gagné plus d'un million, Mme Judic, que plusieurs directeurs se disputaient, et que ceux du Palais-Royal avaient le bonheur de posséder, deviendrait pour ce théâtre, obligé de lui payer cent représentations, une sorte d'*impedimentum*, un véritable embarras. *Elle et Lui* a eu vingt et une représentations : nous venons de le voir. *Bijou et Bouvreuil* en aura juste treize. Et après?... Mme Judic jouera-t-elle *Divorçons*, où elle n'a pas osé se risquer après son premier insuccès dans la comédie? Que fera-t-elle et que fera-t-on avec elle?... Et quel dommage qu'avant de partir pour l'Amérique, où l'attend peut-être une jolie moisson de dollars et sans chercher à sortir de son genre et de son théâtre, elle ne se soit pas contentée tout simplement de reprendre, aux Variétés, les principales pièces de son répertoire! « Ne forçons point notre talent : nous ne ferions rien avec grâce, » a dit la Fontaine, qui, apparemment, n'était pas une bête, puisque le vieux proverbe est toujours vrai. Mme Judic, qui chantait délicieusement la chansonnette grivoise, a tenté de jouer la comédie, et, comme le rôle n'était pas adapté à la nature de son talent, elle n'a pas manqué de laisser voir ce que nous savions tous depuis longtemps, à savoir : qu'elle n'était point comédienne. Puis, avec moins de prétention, il est vrai, elle a voulu tâter du vaudeville à ponts-neufs cher à M. Sarcey, de la pièce à couplets écrits sur les vieux airs de la clef du Caveau, et comme le rôle semblait plutôt fait pour Thérésa et que les couplets manquaient de pointe, elle

y a, encore une fois, échoué, au grand désappointement du public venu pour applaudir galamment son ancienne idole.

Voici en deux mots le sujet de la pièce. Une femme du monde organise chez elle une redoute costumée. Elle a demandé à tous ses invités de venir en forts et en dames de la Halle. Un mystificateur imagine d'amener dans le bal un vrai coquetier et une vraie harengère. Il va donc à la Halle et invite la jeune marchande de volailles Thérèse Bijou et le fils d'un fermier de son père, appelé Bouvreuil, venu justement à Paris pour apprendre les belles manières. Or Bijou et Bouvreuil sont fiancés, mais ne se connaissent pas. — Avez-vous déjà vu çà quelque part?... Moi je ne l'ai jamais vu! — Ils arrivent dans le bal, chacun de leur côté, se font la cour, croient avoir à faire à des gens du grand monde et finissent par apprendre qu'ils sont cousins, et qui plus est, fiancés. Et c'est tout, sans aucune autre espèce d'action, sans le plus petit trait d'esprit! Ah! j'oubliais : il y a un moment où Daubray chante la ronde du *Petit Ebéniste* : « Que j'aime à voir autour de cette table... » et puis on fait bisser le duo : « *Mademoiselle, écoutez-moi donc!* » que le même Daubray a pris de Libert et que MM. de Najac et Albert Millaud ont emprunté au répertoire des cafés-concerts. Triste! Triste! Savez-vous maintenant qu'elle était l'héroïne de la soirée? C'était Mathilde, l'excellente duègne Mathilde, qui, chargée de représenter la duchesse de Pintamiellas, avait dessiné cette caricature et joué cette rastaquouère avec une fantaisie

incroyable et un talent qui faisait l'admiration générale. Une vraie comédienne, celle-là!

Et l'on reprend la *Cagnotte*, puis un vieux vaudeville de Lafargue et Siraudin, le *Bourreau des Crânes*[1] et enfin le *Train de plaisir*. Cette dernière pièce est accompagnée d'un acte inédit de MM. Paul Bilhaud et Albert Carré, intitulé *J'attends Ernest*[2]. Ces jeunes auteurs nous content l'aventure d'un nommé Gustave, natif de Pithiviers, qui, attendant son ami Ernest pour être présenté dans une soirée de cocottes, se décide à s'y présenter lui-même. Mais il se trompe d'étage et tombe en pleine soirée bourgeoise, où il commet, naturellement, en naïf provincial qu'il est, impairs sur impairs, et se met, en moins de dix minutes, trois duels sur les bras. Il est évident que tout s'explique et que tout se termine le mieux du monde : Gustave épouse la fille de la maison où il a ainsi pénétré de la façon la plus impertinente. A quelque chose malheur est bon. Sur une donnée légèrement connue, l'acte de MM. Paul Bilhaud et Albert Carré est bien venu, gaiement écrit et semé de mots drôles. Numa est un Gustave de beaucoup de finesse.

1. DISTRIBUTION : Lonjumeau, *M. Dailly*. — Coquelet, *M. Pellerin*. — Planchard, *M. Hurteaux*. — Baptiste, *M. Paulet*. — Le contrôleur, *M. Monval*. — Auguste, *M. Ferdinand*. — Mme Coquelet, *Mlle Augier*. — Eugénie, *Mlle Elven*. — Rosine, *Mlle Verley*.

2. DISTRIBUTION : Gustave, *M. Numa*. — Boulzaguet, *M. Monval*. — de Barjol, *M. Garon*. — Chauveney, *M. Victorin*. — Cécile, *Mlle Frédérick*. — Mme de Barjol, *Mlle D'Angel* (*début*). — Joséphine, *Mlle Jane Simon*.

24 avril. — Première représentation de *Cherchons papa!* vaudeville en trois actes de MM. Victor Bernard et Maurice Ordonneau [1]. — La loi de 1886, — telle que l'ont préconçue MM. V. Bernard et Maurice Ordonneau — abroge la règle formulée par l'article 340 du code Napoléon, qui interdit la recherche de la paternité. Les auteurs de la comédie représentée ce soir-là rapportent cette interdiction absolue; ils nous montrent « ce qui arrivera » quand la *filiation naturelle de l'enfant* pourra être établie définitivement et juridiquement, et, pour les besoins de la cause, ils fondent une agence dont le but est de rendre aux *liberi naturales* les soins et les baisers d'un père jusque là sans scrupules et sans entrailles. L'agence Rifolet retrouve les pères moyennant une somme de 50 francs pour Paris, 60 francs pour les départements, 100 francs pour l'étranger, ce qui n'a rien d'exorbitant. M. Rifolet, ancien étudiant en médecine, directeur de ladite agence, n'est pas exempt des péchés de jeunesse dont il poursuit en somme le châtiment, et il s'engage un jour dans une déplorable affaire, ainsi que vous l'allez voir. Un piston du grand Beuglant du Gros-Caillou, un incompris, un ver de terre amoureux d'une étoile,

1. Distribution : Rifolet, *M. Dailly*. — Eusèbe, *M. Raymond*. — Chamerol, *M. Pellerin*. — Jurançon, *M. Milher*. — Martin, *M. Hyacinthe*. — Gédéon, *M. Garon*. — Briquet, *M. Hurteaux*. — Hector, *M. Maudru*. — Pierre, *M. Paulet*. — Mme Papillon, *Mme Mathilde*. — Eléonore, *Mme Lavigne*. — Mlle Saint-Florentin, *Mlle Bonnet*. — Henriette, *Mlle G. Beehr*. — Rosalie, *Mlle Elven*. — Joséphine, *Mlle Simon*. — Geneviève, *Mlle Hortense*.

vient trouver Rifolet et lui conte son fol espoir : on peut être piston, on n'en est pas moins homme, et notre cornettiste est épris d'une jeune fille adorable, dont il demande la main le jour où il aura un père... un père millionnaire, s'entend. Si Rifolet trouve ce père, ce n'est pas 50 francs, ce n'est pas 60 francs que le piston versera à la caisse de l'agence! C'est 1,000 2,000, 3,000 francs. Il ne lésinera pas, l'instrumentiste du Beuglant; il lésinera d'autant moins que c'est le père à trouver qui payera la note. Rifolet est un malin, mais il se laisse pourtant éblouir par cette piètre spéculation. Il s'y donne corps et âme. Il s'y donne tant, qu'il retrouve trois pères à son client : deux commanditaires de sa propre agence, et, finalement, lui-même Rifolet!... Le piston passe des bras de celui-ci dans les bras de celui-là, accueilli comme mars en carême et ne se décourageant jamais. Il est suivi par une pianiste étrange qui veut, de son côté,user de la loi de 1886, pour convaincre le piston d'une paternité douteuse, lui faire légitimer un *vulgo conceptus* et se faire épouser. Tout cela repose sur une note de restaurant, avec un numéro de cabinet particulier illisible, sur un gant gris perle dépareillé et sur une blague à tabac vert pomme. Le jeu étonnant de Mme Mathilde et les mines cocasses de Mlle Lavigne étaient là pour divertir l'assistance. Mme Mathilde avait une façon de s'écrier : — J'ai toujours été fidèle, moi!... fidèle au quartier Latin. Quant à ces messieurs, vous savez : *La donna è mobile!* Et j'ai bu du champagne de toutes les marques. » M. Raimond

était aussi réjouissant que possible dans le piston, et MM. Milher et Pellerin faisaient de leur mieux pour donner une physionomie drôle aux pères menacés de cette action criminelle, dénommée assez pittoresquement « plainte en gravitation ». Par malheur, il y avait dans le sujet même de la filiation naturelle, un côté pénible que le *vis comica* ne pouvait tempérer. Les classes de bâtards, le commerce illégitime, l'exclusion de la famille, et la satire de la paternité, ne sont pas pour dérider tous les fronts. Là, était, sans doute, la faiblesse de la fable inventée par MM. Victor Bernard et Maurice Ordonneau. M. Dailly était un agent Rifolet plein de verve avec des exclamations et des ressautements étourdissants. C'est de toute justice de terminer par lui l'éloge de la comédie de M. V. Bernard, l'un des auteurs du *Petit Ludovic*, et de M. Maurice Ordonneau, l'un des auteurs, non moins heureux, des *Petites Godin*, de récente et joyeuse mémoire sur cette même scène du Palais-Royal.

21 MAI. — Première représentation des *Petites Voisines*, comédie en trois actes de MM. Hyppolyte Raymond et Jules de Gastyne[1]. — Voilà une pièce qui semblait condamnée d'avance. Elle n'était signée ni par Labiche, qui n'en fait plus,

1. DISTRIBUTION : Gagarel, *M. Daubray*. — Sergius, *M. Milher*. — Dupotard, *M. Pellerin*. — Trigaudier, *M. Calvin*. — Célestin, *M. Hurteaux*. — Rastabadas, *M. Victorin*. — Lardoize, *M. Garon*. — Pontonnet, *M. Monval*. — Mme Dupotard, *Mme Mathilde*. — Claire, *Mlle Dinelli*. — Théodorine, *Mlle Davray*. — Narcisse, *Mlle Elven*. — Léonie, *Mlle Debray*. — Eulalie, *Mlle Derville*. — Laure, *Mlle G. Beehr*.

ni par Gondinet, qui en fait trop, ni par Meilhac, qui ne consentirait jamais à être joué si tard dans la saison. A part Daubray, qui n'avait accepté que par complaisance ou par force un rôle de vingt lignes, l'interprétation ne se récoltait guère que dans le dessous du panier : Milher, Pellerin, Calvin, Mmes Mathilde, Dinelli, Davray, — plus un octuor d'inconnus. Ni Dailly, ni Raimond; ni Alice Lavigne... Pas même Hyacinthe. Encore un coup, c'était là une pièce sacrifiée, que les directeurs se décidaient à donner parce qu'il fallait bien donner encore quelque chose avant de fermer boutique. Mais celui qui aurait parié pour un nouveau « four » aurait cru parier à coup sûr. Eh bien! faut-il vous l'avouer, probablement seul de son espèce en la gent théâtrale, votre « annaliste » avait confiance; oui, en vertu de cet axiome que ce sont le plus souvent les pièces sur lesquelles on compte le moins qui réussissent le mieux, j'avais confiance... « Hippolyte Raymond, l'auteur du *Cabinet Piperlin*, cette sublime farce, n'est-il point doué d'un véritable tempérament dramatique, ne livrant rien au hasard, et son collaborateur n'a-t-il point donné, à Déjazet, quelque vaudeville amusant? » me disais-je. Bref, sans savoir au juste pourquoi, j'avais confiance... Cette confiance était admirablement placée. Les *Petites Voisines* ont triomphé de toutes les préventions, le succès a été très franc et l'on pouvait croire le Palais-Royal désensorcelé. Venues plus tôt, ces *Petites Voisines* eussent été, avec *Théodora*, *Denise* et *Clara Soleil*, l'un des quatre gros clous de

la saison théâtrale. Telles quelles, et la température aidant, elles ne retarderont même pas la clôture annuelle de la salle Montausier. — Qu'est-ce que ces *Petites Voisines*? Une bonne farce dénuée de prétention. Sans être bien neuf, l'imbroglio est réellement amusant, fertile en situations drolatiques et bondé de mots comiques ou salés. Le tout enlevé avec verve par la jeune troupe du Palais-Royal, qui ne demande qu'à faire sa place et à soutenir la vieille réputation de l'endroit. Deux horizontales de haute marque, Théodorine des Portes... de Trézène et Claire de Haut-Pavois habitent deux pavillons contigus, entre lesquels elles ont eu l'idée de faire percer une porte secrète qui leur permet de déverser de l'une chez l'autre, au moment voulu, le trop plein de leurs amoureux. Un galant est-il de trop? Vite, on le projette à côté : passez muscade ! Et le tour est fait. C'est ainsi que l'oncle Trigaudier, qui traite les affaires d'amour, en qualité de placier, au moyen de pièces de *vin franc*, qu'il finit par livrer pour rien avec les *droits d'entrée*, s'en vient rejoindre chez Mlle Claire de Haut-Pavois, son neveu Célestin, en train de « débiner le truc » de son oncle. « N'as-tu pas honte, malheureux, de mener à ton âge une pareille vie de désordre? — Eh bien! Et vous, mon oncle!... — Moi, j'ai cinquante ans, je ne peux plus me corriger. Mais toi, à vingt-cinq! — Que voulez-vous, mon oncle, ça m'amuse! » Et pendant ce temps, on entend les coups de pistolet tirés à côté par le prince Bibinoff, un enragé du duel à l'américaine :

« Ça m'est égal qu'on me trompe, dit ce Russe des Batignolles, seulement je veux le savoir, parce que, si je le sais, alors on ne me trompe pas. » Mais, c'est ici que l'imbroglio se complique : la demoiselle Claire de Haut-Pavois part subitement pour Trouville, oubliant de payer son propriétaire et cédant son appartement meublé aux Dupotard (des Deux-Sèvres). Et voilà les Dupotard père, mère et fille (celle-ci fiancée à Célestin), tous trois exposés aux mésaventures de la porte secrète s'ouvrant à l'improviste et aux quiproquos de la communication forcée. Vous les devinez, ces quiproquos, capables de faire rire jusqu'aux larmes les spectateurs du Palais-Royal. Il fallait voir Célestin Boussignol se trouvant sans le savoir chez sa future belle-mère ; celle-ci prise pour une belle petite par le notaire Gagarel, qui l'appelle « gros bébé » et veut absolument se donner le luxe de tromper sa femme avec cette cocotte recommandée par un de ses confrères : « Va la voir, et je ne te dis que ça ». Il fallait voir le prince Bibinoff, toujours le pistolet en main, faisant la chasse aux « oiseaux » envolés de chez Théodorine; Dupotard, se couvrant de feuillage pour échapper à la poursuite américaine du prince, qui le prend pour un rival. Il fallait assister à la saisie inénarrable des meubles Dupotard par l'huissier envoyé par le propriétaire de M^lle Claire du Haut-Pavois. Bref, en un mot comme en cent, il fallait voir les *Petites Voisines* pour s'amuser de leur bonne et franche gaieté. Daubray jouait d'une façon charmante l'unique scène du notaire en bonne fortune chez

Mathilde, la triomphante Mme Dupotard. Milher, Pellerin, Calvin et Hurteaux (dans Célestin) étaient excellents ; Mlles Dinelli et Davray très suffisantes.

Le théâtre avait fermé le 20 juin avec les *Petites Voisines*. Il rouvrait le 1er septembre avec la 41e représentation des mêmes *Petites Voisines*, qui se jouaient jusqu'au 20 octobre.

21 OCTOBRE. — Première représentation des *Noces d'un Réserviste*, vaudeville en quatre actes de MM. Henri Chivot et Alfred Duru [1]. — Au seul vu des titres, vous avez deviné qu'il s'agit d'un marié forcé de faire ses vingt-huit jours le soir de sa nuit de noces. Telle est, en effet, la donnée banale de la pièce. Dutilleul avait reçu du ministère une lettre qui lui accordait un sursis d'appel. Mais les bureaux se sont trompés — ne me parlez pas des bêtises des bureaux ! — ils avaient adressé à notre Dutilleul une lettre de sursis destinée à un homonyme, et voilà notre réserviste obligé de partir pour Evreux, où, voyez sa chance, il se trouvera sous la coupe du capitaine Trubert, un ex-prétendant de Valentine, évincé par M. et Mme Bouillancourt. Il est vrai de dire que les au-

1. DISTRIBUTION : Bouillancourt, *M. Dailly*. — Dutilleul, *M. Raymond*. — Trubert, *M. Calvin*. — Grinchard, *M. Milher*. — Des Epinglettes, *M. Numa*. — Justin, *M. Hurteaux*. — Rouget, *M. Victorin*. — Un facteur, *M. Barlet*. — Georges, *M. Samson*. — Simon, *M. Greffier*. — 1er Réserviste, *M. Adrien*. — 2e Réserviste, *M. Arthur*. — L'inspecteur, *M. Ferdinand*. — Un voyageur, *M. Armand*. — Mme Bouillancourt, *Mme Mathilde*. — Rosalba, *Mlle Dinelli*. — Pivoine, *Mlle Lavigne*. — Valentine, *Mlle Berthou*. — Margot, *Mlle Debray*. — Coraline, *Mlle Verley*. — Sidonie, *Mlle Yvonne*. — Olympe, *Mlle Clem*. — Simonne, *Mlle Hortense*. — Gabrielle, *Mlle Florentine*.

teurs n'ont absolument rien su tirer d'une situation qui pouvait être terrible : le capitaine Trubert est certainement le plus mauvais rôle de la pièce, qui se perd dans deux autres actions que voici, sommairement indiquées. Le beau-père Bouillancourt, qu'on croyait à Montpellier, pour ses huiles, court rejoindre à Evreux une actrice des Bouffes du Sud, Rosalba, une « ancienne de son gendre, » que le capitaine Trubert prendra un instant pour la légitime du fusilier Dutilleul. Et dans le réserviste Rouget, la cuisinière Pivoine, nièce du sergent Grinchard, reconnaît le fumiste qui lui a pris son honneur et le lui rendra : espérons-le pour elle! Trois actions principales, assez claires du reste, mais dont le mérite n'est point la nouveauté, et quelques détails amusants : tel est le bilan de cette farce en pantalons rouges, assez mal placée au Palais-Royal, et en tout cas déjà bien usée au théâtre comme dans les caricature des journaux illustrés. Randon a eu son heure, et Ramollot ne fait plus rire que du bout des dents. C'est ainsi que les « n'aime pas ces blagues-là, s'crongnieugnieu! fiche au bloc! » de Milher ne nous ont point déridé le moins du monde, que Dailly faisant l'exercice du chassepot, et Mathilde sous le képi d'un réserviste, ne nous ont pas paru le suprême de la drôlerie. Bornons-nous à constater qu'en fille *ternie*, M[lle] Alice Lavigne excite toujours le rire — par les procédés que l'on connaît — que M. Robecchi avait brossé pour le quatrième acte de la pièce un bien joli paysage, et que M. Numa (Des Epinglettes) avait

dessiné, dans le grelotteux sous les armes, une amusante silhouette de « vingt-huit jours ». C'est vingt et un jours seulement que dureront ces *Noces d'un réserviste*, bouffonnerie manquée par deux hommes du métier, qui ont donné, sur cette même scène du Palais-Royal, ce chef-d'œuvre de cocasserie qui s'appelle le *Carnaval d'un merle blanc*.

10 novembre. — Première représentation de *Mal aux cheveux*, comédie en un acte de M. Ernest d'Hervilly. — Le fond de la piécette de M. d'Hervilly est bien simple. C'est l'histoire d'un lendemain de *noce* chez un célibataire. La veille, à la suite d'un dîner plantureux, suivi d'un souper complémentaire, il s'est trouvé à trois heures du matin sous une porte cochère avec une dizaine d'inconnus ; il en a invité un à déjeuner pour le lendemain ; ramassé, ou à peu près, par un employé du cirque, il lui a demandé un singe, et enfin il s'est mis un duel sur les bras. Le lendemain, il a mal aux cheveux, d'autant plus qu'il passe sa journée à se débattre au milieu d'un tas d'inconnus. Ajoutez-y deux inconnues : une jeune et une vieille, professeur de cymbales et de topographie qui viennent pour l'épouser. La jeune est enlevée par le monsieur qu'il a invité à déjeuner. Il se débarrasse de la vieille en se donnant pour un muet du sérail, et finalement, convaincu *qu'il n'y a que la famille* — c'est son mot — il épouse sa bonne. On le voit, le fond n'est pas très neuf, mais il est relevé par des détails gais et d'actualité. Lestement interprétée par Pellerin dans le rôle du vieux célibataire,

Garon et Maudru, entourés de Mmes Elven, Augier et Derville, cette comédie a été bien accueillie.

10 DÉCEMBRE. — Première représentation du *Baron de Carabasse*, comédie en trois actes de M. Emile Bergerat [1]. — On nous racontait que Bergerat, interrogé certain matin par un habile reporter (quelle belle invention que ces interviews!), aurait répondu à son « colleur » que la vraie place de sa pièce nouvelle était au Théâtre-Français, jouée par MM. Got et Coquelin. M'est avis que Bergerat, qui est un pince-sans-rire comme il n'y en a pas, et l'un de nos plus fins railleurs de l'époque, a voulu se moquer du petit journaliste venu pour le prendre au saut du lit. C'est en vain que l'on verra des ressemblances dans le sujet entre le *Mariage de Thérébin* (premier titre de la pièce) et *Daniel Rochat* de Sardou : nous n'avons point affaire à une comédie, mais à une pure bouffonnerie.

Bergerat (Caliban pour les lecteurs du *Figaro*), qui a de l'originalité, de la verve et de l'esprit à en revendre, en a bourré, dès le début, toute l'histoire en question. Puis, quand est arrivé le troisième acte, il s'est esquivé à l'anglaise, sans même nous tirer son chapeau. Quand « la toile se lève sur le premier acte », le jurisconsulte Beveau est en train

1. DISTRIBUTION : Reginet, *M. Daubray*. — Thérébin, *M. Raimond*. — Beveau, *M. Calvin*. — Le comte, *M. Hyacinthe*. — Paul Assart, *M. Numa*. — Joseph, *M. Hurteaux*. — Revial, *M. Barlet*. — Moroulat, *M. Greffier*. — Cephise, *Mme Mathilde*. — Gudule, *Mlle Lavigne*. — Blandine, *Mlle Bergé*. — Eponine, *Mlle Descorval*.

de rédiger une consultation sur le divorce, que — douce attention — la belle-mère a voulu mettre dans la corbeille de noces. Car Mlle Blandine Réginet se marie dans une heure au confiseur Thérébin, que je vous donne pour un crétin d'un bon numéro. Ce pileur de sucre a fait, pour des raisons diverses, la conquête des Réginet, deux époux séparés pour incompatibilité d'humeur : Réginet, qui a sucé le lait de la libre pensée, et Céphise, sa femme, qui tient pour la religion. Thérébin a une façon de se gratter le nez dans les moments critiques qui l'a fait passer pour franc-maçon ; il a un air jocrisse, qui lui donne l'allure d'un saint ou d'un serin fait pour plaire à la mère de Blandine. Et dans l'espoir de réconcilier ses parents séparés, Blandine renonce à son inclination pour le peintre intentionniste Paul Assart et se résigne à épouser le fabricant de berlingots. Très amusante est l'entrevue de Réginet et de sa femme, tout prêts à s'entre-dévorer; très drôle, la rentrée de la noce, où tout le monde pleure sans savoir pourquoi. Mais c'est ici que s'élève le conflit : le père, trouvant son gendre suffisamment marié à la mairie, l'autorise à emmener sa femme; la mère, estimant que rien n'est fait tant qu'on n'a pas passé par l'église, enferme Thérébin et s'enfuit avec sa fille. Tout le monde — y compris la cocotte Gudule, le modèle ordinaire du peintre Paul Assart et la maîtresse, diplômée, de Réginet, qui, sous le nom du baron de Carabasse, « une grande famille de la Saintonge », lui a galamment promis le mariage, — tout le monde se retrouve au second acte, à Fontainebleau, à l'hôtel

de la *Corne d'or*, spécialité pour nuit de noces et renommé pour sa tranquillité. C'est dire que nous allons y voir danser la ronde du Sabbat. Gudule passe pour la femme du préfet; Céphise pour « une adultère »; Blandine et le jurisconsulte Beveau pour des mariés qui demandent deux chambres : les raffinés!... Réginet et son gendre Thérébin cherchent toujours... Et ces gens qui se rencontrent, non sans se cogner, font un tapage à réveiller le chasseur en madras (Hyacinthe), qui désire se lever à quatre heures du matin pour aller retrouver dans la forêt un vieux lapin qu'il connaît. Il fallait voir la folle poursuite de la chauve-souris — une habituée du n° 6; il fallait surtout entendre la scène de Céphise et de Gudule — la femme séparée et la maîtresse de Réginet — se faisant des mamours sans se connaître. « Je me le suis demandé souvent, dit Mathilde, à quoi cela te sert-il d'être vertueuse : à rien, grande bête! » — « Croyez-le bien, madame, répond Alice Lavigne, les femmes légères ont aussi leurs pépins. — Et les deux femmes se congratulent et se consolent mutuellement... jusqu'au moment où Gudule présente le baron, son futur mari, à la grande dame dont elle est si heureuse d'avoir fait la connaissance. Gredins d'hommes! Je vous en ai dit assez pour que vous sachiez qu'il y avait de bien plaisantes drôleries en cette pièce, qui n'était pourtant pas d'un des maîtres du théâtre, et si vous y tenez absolument, je vous apprendrai que le mariage de Thérébin est annulé pour ce fait que Réginet a signé d'un faux nom : « Baron de Carabasse » : ce

qui permet à Blandine d'épouser son peintre Paul Assart, tandis que Gudule met le grappin sur le jurisconsulte Beveau. Brossée à la diable, avec infiniment d'esprit, cette charge d'atelier était enlevée avec beaucoup d'entrain et de cocasserie par Mmes Mathilde et Lavigne, déjà nommées, par Daubray, Raimond et Calvin, qui, on le sait, excellent dans la bouffonnerie intense, — sans oublier la rentrée de Mlle Bergé, toujours fort gracieuse, et de Mlle Descorval, vraiment adroite en son bout de rôle de femme de chambre Éponine.

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation ou de la reprise. | Nombre de représentations pend. l'année. matin. | soir. |
|---|---|---|---|---|
| *Le Baudet perdu*, vaudeville. | 1 | | | 36 |
| *Les Petites Godin*, vaudeville. | 3 | | 7 | 31 |
| *Une femme qui bat son gendre*, vaudeville. . . . . . | 1 | | 1 | 19 |
| *Le Propriétaire à la porte*, vaudeville . . . . . . . . . | 1 | | 2 | 43 |
| * *Elle et Lui*, comédie . . . | 3 | 22 janvier. | | 23 |
| *Epernay, 20 minutes d'arrêt*, vaudeville . . . . . . . . | 1 | | 2 | 17 |
| *Prête-moi ta femme*, comédie. | 2 | | 2 | 16 |
| *La Cagnotte*, vaudeville. . . | 5 | | 7 | 38 |
| *Un hercule et une jolie femme*. vaudeville. . . . . . . . | 1 | | 3 | 23 |
| * *Bijou et Bouvreuil*, vaud. | 3 | 16 mars. | | 14 |
| *Le Bourreau des crânes*, comédie . . . . . . . . . . | 3 | | 1 | 6 |
| * *J'attends Ernest*, comédie. | 1 | 11 avril. | 2 | 110 |
| *Le Train de plaisir*, vaudev. | 4 | | | 14 |
| * *Cherchons papa*, vaudeville. | 3 | 24 avril. | | 27 |
| *La consigne est de ronfler*, com. vaudeville . . . . . | 1 | | | 9 |
| *Les trucs de Truck*, vaudev. | 1 | 19 mai. | | 4 |
| * *Les Petites voisines*, com. | 3 | 21 mai. | 5 | 98 |
| *Le Bouillon de la mariée*, vaudeville . . . . . . . . | 1 | | 5 | 11 |
| *Le sommeil de l'innocence*, vaudeville. . . . . . . . . | 1 | | | 4 |
| * *Les Noces d'un réserviste*, vaudeville . . . . . . . . | 4 | 21 octobre. | 1 | 29 |
| *Un jour de première*, vaud. | 1 | | 4 | 12 |
| * *Mal aux cheveux*, comédie. | 1 | 10 novembre. | 6 | 77 |
| * *Le Baron de Carabasse*, comédie. . . . . . . . . | 3 | | | 21 |
| *Le Carnaval d'un merle blanc*, folie vaudeville. . . . . . | 3 | | 3 | |
| *La veuve au Camélia*, vaud. | 1 | | 1 | |
| *Madame Camus et sa demoiselle*, vaudeville. . . . . . | 1 | | 1 | |
| *L'Auteur de la pièce*, vaud. | 1 | | 4 | |

## THÉATRE DES VARIÉTÉS

*Revisons!* avait terminé l'année précédente. A la revue de MM. Blum et Toché on ajoutait, le 10 janvier, une comédie en un acte de M. Fabrice Carré, *Flagrant Délit*[1], accompagnant la reprise des *Sonnettes*. — « La première preuve est le flagrant délit; elle atteste le fait, mais elle n'atteste pas toujours que cette flagrante action soit un crime. » Relisez cette phrase deux ou trois fois avec attention, et si elle ne vous paraît pas d'un bouffon achevé, je consens à l'aller dire à Rome. Eh bien! — toute digne qu'elle soit de figurer dans une folie carnavalesque, — cette superbe vérité n'est pas de M. de la Palisse, et M. Fabrice Carré ne l'a pas intercalée dans sa jolie pièce en un acte. Ces quatre lignes prud'hommesques sont

1. DISTRIBUTION : Paillasson, *M. Christian.* — Alphonse, *M. Lassouche.* — Coquillet, *M. Blondelet.* — Le secrétaire, *M. E. Didier.* — Adalbert, *M. Dumesnil.* — Mme Coquillet, *Mlle Baumaine.*

de Voltaire; elles sont extraites de la *Politique* de ce grand homme, et elles résument gentiment l'aventure de M. et de Mme Coquillet, de Paillasson et d'Alphonse, que le théâtre des Variétés donnait alors pour renforcer son spectacle du nouvel an. M. Fabrice Carré a le *vis comica* cher à Horace et à la génération actuelle; nous serions bien étonné s'il ne se faisait pas une belle place dans le théâtre contemporain. En tout cas, ses débuts sont pleins de promesses, et le public nombreux qui applaudissait sincèrement le *Voyage au Caucase* trouvait même que ces promesses étaient d'ores et déjà réalisées en partie. L'idée de *Flagrant Délit* est si plaisante, qu'il semble incompréhensible qu'on ne l'ait pas encore mise en scène. Un M. Paillasson arrive la nuit dans un hôtel de province, et il se couche avec le fallacieux espoir de passer une excellente nuit. Déjà il s'endort, quand un bruit insolite réveille tout le monde. Un mari jaloux et trompé fait une perquisition dans l'hôtel en compagnie du commissaire de police; il prétend faire constater légalement ses malheurs conjugaux. La porte de la chambre de M. Paillasson s'ouvre, et une femme demi-nue, son corset à la main, entre et court se cacher dans les rideaux du lit. Cette femme est l'épouse volage de M. Coquillet, le mari trompé en question. Paillasson se voit bientôt secoué sur sa couche par des hommes armés de bougeoirs et qu'il prend tout d'abord pour des assassins. On le force à se lever, et un interrogatoire extraordinaire commence qui apprend à l'infortuné Paillasson qu'il est accusé

d'adultère. Vous voyez d'ici tout ce que comporte la situation : les transes du voyageur, les plaintes du mari, les ruses de la femme et jusqu'aux galanteries du commissaire qui use de son droit en dressant son petit procès-verbal. On a beaucoup ri, et, comme à l'issue de la *Nuit de P. L. M.*, le nom de l'auteur, M. Fabrice Carré, était couvert d'applaudissements. *Flagrant Délit* était lestement mené par Christian, un Paillasson épique, par M. Didier, par Lassouche et Blondelet, et par Mlle Baumaine. La reprise des *Sonnettes* de MM. Meilhac et Halévy formait le sujet d'un long éclat de rire : cette très fine étude de mœurs atteint parfois les proportions de la plus insensée bouffonnerie, et l'interprétation de Dupuis et de Mme Céline Chaumont était absolument parfaite. La soirée se terminait par le premier acte de la revue de MM. Toché et Blum, ce premier acte de *Revisons!* qui nous avait tant divertis le premier jour que nous nous étions montrés sévères pour la suite de cette jolie satire de l'année 1884. Il n'y a pas à dire, la revue est un genre bien parisien. *Revisons!* finissait le spectacle, et personne n'a bronché : on est resté jusqu'au dernier mot, riant à plein cœur de toutes les drôleries qui y sont amassées et attendant avec une curiosité anxieuse cette immense farce : la chanson du *Veau*, dont Baron a fait un poème. Le 18 janvier, on avait repris *Un Chapeau de paille d'Italie*, et le 24 janvier, on donnait, pour le début de Mlle Jeanne Granier, la première représentation de *Mam'zelle Gavroche*, comédie-vaudeville en trois actes de MM. Edmond Gondinet,

Ernest Blum et Albert de Saint-Albin [1]. Il y avait un peu de tout dans *Mam'zelle Gavroche* : des *Saltimbanques* et de la *Cigale*, du *Grand Casimir* et d'*Elle et Lui* : c'est l'histoire, autrement contée, d'une petite comédienne amoureuse d'un comédien bellâtre. Gavroche, la fille de la concierge et la nièce de Bibochet, le vieux cabotin de la foire qui avait plus d'une analogie avec le Rosambon de M. Najac, Gavroche adore Saint-Galmier, le grand comique, bombardé par les femmes du monde des déclarations les plus brûlantes. Comme la comtesse de Montalban, la baronne de Boistêtu vient visiter l'appartement du comédien, où elle est surprise par l'arrivée de son mari — un ancien capitaine de hussards qui, sur dix adversaires qu'il a eus dans sa vie, a tué sept hommes : il a embroché un des témoins! Le second acte nous mène à Caen, où, en face du théâtre municipal, où l'on attend l'arrivée de Saint-Galmier, est venue se planter la baraque de Bibochet. Sous le nom d'Adolphine, la petite Gavroche a accepté de jouer Jeanne d'Arc aux lieu et place de la quatrième fille de Bibochet, qui s'est fait enlever comme les trois premières. Le baron de Boistêtu, fortement

1. Distribution : Saint-Galmier, *M. Dupuis.* — Bibochet, *M. Christian.* — Le baron de Boistêtu, *M. Baron.* — Rodolphe, *M. Lassouche.* — Brulvil, *M. Roux.* — Le sergent de ville, *M. Thiéry.* — Le garçon de théâtre, *M. Lamy.* — Gavroche, *Mlle J. Granier.* — La baronne de Boistêtu, *Mlle Angèle.* — Sidonie, *Mlle Mériany.* — Linda, *Mlle Loys.* — Léontine, *Mlle M. Dubois.* — Andréa, *Mlle Dorbel.* — Honorine, *Mlle Achard.* — Zéphirine, *Mlle Magne.* — Kradoudja, *Mlle Maria.* — Belleazure, *Mlle Nicolaï.* — Tromboline, *Mlle Pozzo.*

épris de l'étoile, est *l'abonné* du théâtre de la foire où elle se montre, et pour ne la point quitter, il est capable d'endosser dans la *Tour de Nesle* le costume de Gauthier d'Aulnay. C'est sous cet accoutrement qu'il intervient dans le tête-à-tête de sa femme et de Saint-Galmier, déjà costumé en Écossais. Et le second acte se termine par une poursuite inénarrable de ces deux fantoches. Le troisième acte — ce n'était pas le meilleur des trois — nous montre Adolphine devenue diva d'opérette à trois cents francs par soirée, toujours courtisée par le baron de Boistêtu, qu'elle condamne à tricoter dans son salon, mais adorant encore Saint-Galmier qui, ouvrant enfin les yeux, épouse la petite Gavroche. L'intrigue n'est rien, mais la pièce est amusante, toujours de bon goût et fort spirituelle par endroits. Dupuis rendait admirablement le rôle de Saint-Galmier « dont le buste, assez ressemblant pour la postérité, ne l'est pas assez pour ses contemporains ». Baron était un baron de Boistêtu à mourir de rire. Christian avait joliment dessiné Bibochet, — le Bilboquet des *Saltimbanques*. Quant à Mlle Granier, elle était simplement adorable. Le « tout Paris » de la première lui avait trissé la tyrolienne à la Thérésa du second acte et l'avait chaleureusement applaudie dans sa « Gigolette ».

13 MARS. — Première représentation du *Remords d'Anatole*, comédie-vaudeville en trois actes de MM. Albert Millaud et Albin Valabrègue [1]. —

1. DISTRIBUTION : Célestin, *M. Christian*. — Anatole, *M. Baron*. — Val d'Azur, *M. Cooper*. — Chagrinard, *M. Ed. Georges*.

« Sans avoir, d'ailleurs, aucune espèce d'idée » — cela se passe souvent ainsi — Anatole a trompé un jour son ami et associé Célestin. Sa liaison adultérine a duré cinq ans et ne s'est terminée que par la mort de Pauline. Depuis lors, Anatole a l'âme rongée par le remords et se fait le gardien de l'honneur de Célestin. Car Célestin s'est remarié. — « J'ai juré que vous resteriez honnête ! » dit-il à Elvire, sur le point d'écouter son jeune propriétaire, le vicomte de Val d'Azur, amoureux du beau *roux* de sa chevelure. Pauline a succombé : Elvire ne bronchera pas. « — Ah ! nous sommes bien coupables ! » s'écrient les deux amoureux, surpris par Anatole. « — Eh bien, alors, pourquoi le faites-vous? » riposte ledit Anatole, sortant d'un coffre à bois. Anatole a compté sans l'ingéniosité du propriétaire, qui n'a rien trouvé de mieux que de faire construire un ascenseur qui le met de plain pied *à ceux* de la belle Elvire aux cheveux roux. Naturellement, le truc de l'ascenseur est découvert : il serait bien étonnant qu'il en fût autrement. Et voilà Anatole accusé lui-même d'être l'amant d'Elvire (rien de Lamartine : c'est Alfred de Musset que nous représente M. Baron). Anatole se défend mollement : « J'expie ! » dit-il, résigné. *J'expie* devait être primitivement le titre de la piécette en trois actes de MM. Millaud et Valabrègue. Trois actes, c'est beaucoup. La preuve en est qu'il n'y avait rien,

— Hector, *M. Dumesnil.* — Elvire, *Mme D'Harville* — Mathilde, *Mlle Beaumaine.* — Eulalie, *Mme R. Maurel.* — Césarine, *Mlle Darty.*

absolument rien, dans le troisième. Anatole, qui s'est marié, lui aussi, voit le moment où Célestin va lui rendre la pareille, et trouve qu'il a assez expié comme ça. De plus, Pauline n'était pas la femme de Célestin : elle n'était que sa maîtresse. Anatole est, dès lors, doublement délié de son serment. Il passe la main à Val d'Azur, qui a sans doute tout ce qu'il faut pour faire cascader la vertu de la seconde femme de Célestin. Mais, autre pot aux roses, l'amoureux en question découvre que le beau *roux* d'Elvire n'était qu'une excellente teinture! Et voilà. C'est peu, comme vous voyez. Une idée comique — parente de celle du *Plus heureux des trois*, de Labiche — dont les auteurs des Variétés n'avaient pas su tirer tout le parti possible, et un délicieux rôle pour Baron, qui, dans Anatole, nous avait donné un Baron tout neuf, bien digne de figurer au musée bouffon du boulevard Montmartre. — Au *Remords d'Anatole* — qui ne se jouera que cinq fois, pas une de plus — on ajoutait, le lendemain, un acte inédit de M. Alfred Hennequin, intitulé le *Gant de suède* [1]. Puis, on reprenait *Mam'zelle Gavroche* avec Mlle Mary Albert dans le rôle créé par Mlle Granier. Enfin le 23 mars, reprise de la *Cigale* [2], qui, après une excursion à la Renaissance,

1. Distribution : Vicomte de Boisgommeux, *M. E. Didier*. — Oreste Poncordie, *M. Roux*. — Lisette, *Mlle B. Legrand*. — Mathilde, *Mlle Ellen Andrée*. — Ida Plumeau, *Mlle Achard*. — Eglantine Goulu, *Mlle Jeandick*.

2. Distribution : Marignan, *M. Dupuis*. — Le marquis de la Houpe, *M. Léonce*. — Carcassonne, *M. Baron*. — Edgard, *M. Lassouche*. — Ducolré, *M. Roux*. — Michu, *M. Germain*. — Turlot, *M. E. Didier*. — Filoche, *M. Hamburger*. — Raphaël, *M. Coste*.

rentrait aux Variétés avec Mme Chaumont, bien entendu; le public faisait le meilleur accueil à l'actrice et à la charmante comédie de MM. Meilhac et Halévy.

7 AVRIL. — Reprise de *Niniche*, vaudeville en trois actes de MM. Alfred Hennequin et Albert Millaud [1]. — Mme Judic rentrait au bercail, c'est-à-dire à son cher théâtre des Variétés, dont, pendant plusieurs années, elle avait fait la fortune en faisant la sienne propre. On n'a pas manqué à ce propos de parler du retour de l'enfant prodigue : il est des clichés qui s'imposent. La vérité, c'est qu'après une tentative malheureuse dans la comédie, sanctionnée par un double échec au Palais-Royal, Mme Judic avait, d'un commun accord entre directeurs, consenti à finir au boulevard Montmartre la série de cent représentations qu'*on lui devait* rue Montpensier. Voilà comment, avant une grande tournée en Amérique, on pouvait la

— Bibi, *M. Lamy.* — Un gamin, *petit Charles.* — La Cigale. *Mme C. Chaumont.* — Catherine, *Mlle Baumaine* — La baronne. *Mme R. Maurel.* — Adèle, *Mlle B. Legrand.* — Lolotte, *Mlle M. Dubois.* — 1re paysanne, *Mlle Wolbel.* — 2e paysanne, *Mlle Nicolaï.* — 3e paysanne, *Mlle M. Chéry.*

1. DISTRIBUTION : Grégoire, *M. Dupuis.* — Le comte Corniski. *M. Baron.* — Anatole, *M. Lassouche.* — Dupiton, *M. E. Didier.* — Désablettes, *M. Ed. Georges.* — Narcisse, *M. Angély.* — Baptiste, *M. Dumesnil.* — Un greffier, *M. Thiéry.* — Un sommelier. *M. Justin.* — Coquet, *M. Millaux.* — Un garçon de café, *M. Jules.* — Un valet, *M. Digarne.* — La comtesse Corniski, *Mme Judic.* — La veuve Sillery, *Mme R. Maurel.* — Georgina, *Mlle Darty.* — Une pêcheuse, *Mlle Th. Giraud.* — Castagnette, *Mlle Achard.* — Amanda, *Mlle Mario.* — Caro, *Mlle Wolbel.* — Annette, *Mlle Maria.* — Cora, *Mlle Bérangère.* — Un chasseur, *Mlle Bonnaud.*

voir successivement, pendant cinq semaines, dans les rôles où elle avait obtenu le plus de succès. C'est *Niniche* qui faisait les frais du premier tour de ce kaléidoscope. La pièce déjà reprise quatre ans auparavant valait ce soir-là une ovation triomphale au trio Dupuis-Baron-Lassouche, qui n'avait jamais été plus amusant, — et des applaudissements sincères à l'étoile filante.

Les représentations de M^me^ Judic se continuaient avec la *Femme à papa* [1], qui, le 14 avril, remplaçait *Niniche*. La « Femme à papa » restait un des meilleurs rôles de M^me^ Judic. Un peu hésitante et presque aphone au premier acte, elle avait repris son entrain et retrouvé sa voix au second, qui, enlevé avec verve, était pour elle l'occasion d'une légitime ovation. On lui faisait trisser la fameuse *Chanson du colonel*, et on l'applaudissait chaleureusement à sa griserie au champagne, qu'elle jouait avec une mesure parfaite et un tact vraiment spirituel. — Depuis l'apparition de M^lle^ Van Zandt dans le *Barbier*, jamais scène d'ivresse n'avait obtenu un tel succès au théâtre...

Après la *Femme à papa* venait *Lili* [2]. *Lili* nous

1. Distribution : Florestan de la Boucannière — Aristide, son fils, *M. Dupuis*. — Bodin-Bridet, *M. Baron*. — Prince de Chypre, *M. Didier*. — Tob, *M. Germain*. — Un Sommelier, *M. Hamburger*. — Pacaud, *M. Angély*. — Un Garçon, *M. Mil laux*. — Un Gamin, *petit Gonzalès*. — Anna, *M^me^ Judic*. — Coralie, *M^lle^ B. Legrand*. — Lucienne, *M^lle^ Achard*. — Gabrielle, *M^lle^ Thérèse*. — Léona, *M^lle^ M. Dubois*. — Cora, *M^lle^ Mario*. — Une Servante, *M^lle^ Maria*. — Mariotte, *M^lle^ Muller*. — Toinon, *M^lle^ Wolbel*. — Georgette, *M^lle^ Nicolaï*. — Boulotte, M^lle^ *M. Chéry*.

1. Distribution : Antonin Plinchard, *M. Dupuis*. — Bonpan,

a toujours beaucoup plu : l'idée de la pièce était vraiment neuve et originale, et les auteurs n'y avaient point fait banqueroute. Cette fois, M. Hennequin avait mis ses portes à la porte, et M. Albert Millaud avait su être aussi spirituel vaudevilliste qu'il est, parfois, spirituel journaliste. Chose rare dans un simple vaudeville, les personnages ne sont pas des fantoches, mais bien des êtres réels. Et l'on ne s'amuse pas seulement de ce qui leur arrive, on ne les suit pas par curiosité simple ; on s'intéresse à eux, on les aime ; ils ont un caractère, une âme ; ils vivent. Il faut avouer aussi que Dupuis joue en vrai comédien qu'il est le rôle d'Antonin Plinchard. Ses trois figures du clairon effaré, du lieutenant amoureux, du vieux général, sont composées à merveille. C'est vu, vécu, coudoyé. En Lili, en grand'maman, en petite-fille, M^me^ Judic est parfaite. Personne ne sait, comme elle, dire et sous-entendre, gesticuler de la voix et vocaliser des yeux. Cela crève parfois le cadre du vaudeville et de l'ariette. Baron est suave, tout bonnement, en vieux gâteux qui rajeunit d'acte en acte, et qui, à la fin, âgé de quatre-vingt-dix ans, n'est plus sourd que d'une oreille, porte monocle, fume des cigarettes et découche. Et quels costumes miraculeux ! Et quel crâne idéal, sem-

*M. Léonce.* — Le vicomte de Sainte-Hypothèse, *M. Baron.* — Le baron de la Grange-Batelière *M. Lassouche.* — Bouzaincourt. *M. Roux.* — René, *M. E. Didier.* — Jérôme, *M. Dumesnil.* — Amélie, *Mme Judic.* — Antonine, *Mme Judic.* — Mme Bouzaincourt, *Mlle Maurel.* — Victorine, *Mlle Mériany.* — Mme de Vieubois, *Mlle M. Dubois.* — Mme de Gransec, *Mlle Thérèse.* — Mme Anderson, *Mlle Jeandick.*

blable à un œuf qui aurait du poil follet! On a fait bisser, comme toujours, le *Quès aco* « ben provençau » du second acte, et on a eu bien raison d'applaudir le duetto de la reconnaissance des deux vieillards au dernier acte, qui est un petit chef-d'œuvre. Ici, nous sommes aussi loin de la comédie solennelle que des crudités à la mode, dans un milieu délicat où Désaugiers, Florian et M. Scribe se tempèrent l'un par l'autre, estompés de je ne sais qu'elle grâce parisienne et moderne d'une saveur pénétrante. C'est absolument charmant.

28 AVRIL. — Reprise de *Mam'zelle Nitouche*[1]. — *Nitouche*, qui a eu, aux Variétés, la longue suite de représentations que l'on sait, n'est pas, à notre avis, le meilleur rôle de M<sup>me</sup> Judic ; mais la pièce est de celles qu'on revoit avec le plus vif plaisir : elle est gaie au possible, les jeux de scène sont amusants, les interprètes ont fait de leurs divers personnages des types inoubliables. Chose curieuse et bien naturelle, d'ailleurs : après le premier acte, qui est charmant, c'est maintenant le troisième qui fait le plus d'effet. A la répétition

1. DISTRIBUTION : Le major comte de Château-Gibus, *M. Christian*. — Loriot, *M. Léonce*. — Célestin, *M. Baron*. — Fernand de Champlatreux, *M. Cooper*. — Le directeur, *M. E. Georges*. — Le brigadier, *M. Angély*. — Gustave, *M. Dumesnil*. — Le régisseur, *M. Thiéry*. — Robert, *M. Hérissier*. — Le capitaine d'Ingouville, *M. Trillet*. — Albert, *M. Florent*. — Paul, *M. Justin*. — Un dragon, *M. Millaux*. — Denise, *Mme Judic*. — Corine, *Mlle Baumaine*. — La supérieure, *Mme Maurel*. — La tourière, *Mlle Mériany*. — Sylvia, *Mlle Achard*. — Lydie, *Mlle Bérangère*. — Gimblette, *Mlle Muller*.

générale, cet acte de la caserne parut autrefois d'une tristesse énorme. Si on avait eu le temps on l'aurait coupé sans pitié. Allez aux Variétés, regardez le public, écoutez les éclats de rire sans fin, et vous vous convaincrez aisément de cette grande vérité : que personne ne voit moins clair dans une pièce que les auteurs qui l'ont écrite, le directeur qui l'a montée et les artistes qui la jouent. Baron était absolument étonnant sous les divers costumes de l'organiste-compositeur (Célestin, c'est Floridor ; Floridor, c'est Célestin). Il avait une façon de dire : « Mme la Supérieure ! » devenue légendaire, et il était impossible de ne pas se tordre de rire quand, en réserviste, il demandait au major : « Avez-vous un moment? » Nous ne voulons pas chercher ce qu'eût fait Dupuis du rôle de Célestin, qui primitivement lui était destiné; nous constatons simplement que Baron y est très amusant. Christian était rentré avec bonheur dans les bottes du major comte de Château-Gibus, qui, en ces dernières années, où il n'avait pas été précisément gâté par les auteurs, était certainement l'une de ses bonnes créations. Il était d'ailleurs superbe sous la tenue, et d'un Ramollot à faire pâmer. Il n'existait point, en France, un réserviste ou un territorial qui ne se fût pas rencontré avec ce commandant-là.

La *Roussotte* [1], qu'on reprenait le 12 mai, était

1. Distribution : Médard, *M. Dupuis*. — Savarin, *M. Léonce*. — Dubois-Toupet, *M. Baron*. — Gigonet, *M. Lassouche*. — Edouard, *M. E. Didier*. — Montflambort, *M. Germain*. — Un domestique, *M. Angély*. — Un consommateur, *M. Thiéry*. — Un marmiton,

la dernière de la série. Le public redemandait à Mme Judic son célèbre P... i'houit. Dupuis jouait Médard avec ce naturel et cette finesse qui caractérisaient son talent. Baron était toujours impayable de fantaisie dans le rôle de M. Dubois-Toupet. Léonce, Lassouche, Didier et Germain tiraient bon parti de leurs personnages, et, grâce à eux, comme aux auteurs de la *Roussotte*, on s'amusait encore, ce soir-là, aux Variétés.

La clôture annuelle avait eu lieu le 31 mai avec une représentation en l'honneur de Mme Judic, composée du second acte de la *Roussotte*, du second acte de la *Femme à papa* et du second acte de *Mam'zelle Nitouche*. — On rouvrait le 4 septembre avec la première représentation du *Naufrage de M. Godet*, vaudeville pantomine en trois actes et huit tableaux de MM. Ernest Blum, Raoul Toché et Hanlon-Lees [1]. — Le *Voyage en Suisse* fut pour les Hanlon-Lees l'occasion d'un succès qui laissa

*M. Grillot*. — Un valet de pied, *M. Florent*. — Le Roussot, *petit Charles*. — Une dame voilée, *Mme Judic*. — Anna Marie, Mme *Judic*. — Mme de Saint-Excédent, *Mme Maurel*. — Adèle, *Mlle Chalont*. — Mme Victor, *Mlle Mériany*. — Maria, *Mlle T. Giraud*. — Cécile, *Mlle M. Mercier*. — Héloïse, *Mlle Jeandick*. — La Roussotte, *petite Dismets*.

1. Distribution : Kédiva, *M. Léonce*. — Gaston, *M. Lassouche*. — Godet, *M. Montrouge*. — Le marquis, *M. Barral*. — Dupoteux, *M. Blondelet*. — Nicouli, *M. Roux*. — Garigoul, *M. Courcelles*. — Berlingot, *M. Angély*. — Le docteur, *M. Dumesnil*. — Calabic, *M. Corbier*.

*Les HANLON-LEES*

Dick, *M. Frédéric*. — Tom, *M. Edouard*. — Blackfort, *M. R. Jons*. — Crakson, *M. Edwards*. — Le garde champêtre, *M. Hawkins*. — Chouberski, *M. Walton*. — Miss Ella, *M. Ch. Carl*. — Julia, *Mlle Mégay*. — Emmeline, *Mlle Buisson*.

bien loin derrière lui l'enthousiasme qu'ils avaient excité aux Folies-Bergère. La première représentation du *Naufrage de M. Godet* était l'envers de ce succès. L'intrigue de la pièce, qui était menue, menue, connue, connue, se mêlait fort mal à la pantomime qu'on attendait toujours, et qui venait quand on ne la désirait plus. Les couplets de vaudeville se présentaient là « comme des cheveux sur le potage » et une scie de café-concert — dire qu'on en est réduit à emprunter au café-concert! — escomptait le succès de la revue de fin d'année : les élections et les scandales de Paris. Tenez-vous absolument à savoir que M. Godet s'embarque à Marseille pour l'île d'Honolulu où il va recueillir un héritage de quatre millions, d'où dépend le mariage de sa fille avec le jeune vicomte de la Croix-de-Berny. Naturellement M. Godet fait naufrage — puisque c'est le titre de la pièce — et se trouve jeté dans une île qui est précisément celle d'Honolulu, et où il apprend de la bouche même du roi Khédiva que l'héritage est à sa disposition chez un notaire de la rue Montmartre. Il pouvait éviter le voyage et nous l'épargner à nous aussi... Il est vrai que nous y eussions perdu la vue d'un bateau allant sur l'eau qui vraiment était très joliment truqué. Ajoutez-y une soirée à bord, où, sous le nom du pianiste Chouberski, un clown infiniment plus long et plus maigre que M. Scipion, excitait l'étonnement et l'hilarité générale. Le clown-phénomène et le gentil truc des petits lapins, au premier acte, voilà toutes les nouveautés que nous retiendrons de la pièce en question dont

l'insuccès nous présageait une heureuse reprise du *Voyage en Suisse*. MM. Blum et Raoul Toché ont bien assez d'esprit — ceci n'est point un cliché — pour prendre leur revanche au boulevard Montmartre et ailleurs. Rien à dire des artistes. M. Montrouge n'avait pas le diapason des Variétés, et ce n'était guère la peine que M. Barral fît de bonnes études de répertoire classique pour venir prendre l'emploi de Baron, chanter le *Crime de Chatou* et faire naufrage avec M. Godet. — La grande pièce était précédée d'un petit acte de M. Raoul Toché intitulé *le Gazier* [1]. Le 26 septembre, on laisse se reposer les Hanlon-Lees pour reprendre, encore une fois, *le Chapeau de paille d'Italie*, qui est joué treize jours de suite.

9 OCTOBRE. — Reprise du *Voyage en Suisse*, comédie-vaudeville-pantomime, en trois actes et quatre tableaux de MM. Ernest Blum et Raoul Toché [2]. — La pièce, on le sait, sert de cadre aux exercices des Hanlon-Lees. Ce cadre se prêta

1. DISTRIBUTION : Amédée, *M. E. Didier*. — Boleslas, *M. Ed. Georges*. — Vicomte Hector de la Brèze, *M. Angély*. — Rose de Luchon, *Mlle Froment*. — Florence, *Mlle Barthélemy*. — Tom, *Mlle Bonnaud*.

2. DISTRIBUTION : Des Eglisottes, *M. Christian*. — Cargolin, *M. Lassouche*. — Polisot, *M. E. Didier*. — Walter, *M. Blondelet*. Taponet, *M. E. Georges*. — Maître Leguétin, *M. Thiéry*. — Un garçon d'hôtel, *M. Millaux*.

*Les HANLON-LEES*

Bob, *M. Frédéric*. — John, *M. Edouard*. — Paddy, *M. Ch. Carle*. — Ned, *M. Jones*. — Harry, *M. Edwards*. — Joé. *M. Walton*. — Richard, *M. Hawkins*. — Juliette, *Mlle Baumaine*. — Mme Taponet, *Mme R. Maurel*. — Betty, *Mlle Pozzo*. — Edwige, *Mlle Maria*. — Ketly, *Mlle Julia*. — Lucerne, *Mlle Nicolaï*.

jadis à la fantaisie de Donizetti, qui écrivit une opérette intitulée : la *Sonnette de l'Apothicaire*, où l'on voyait aussi une bande de farceurs troublant la nuit de noces d'un mari ridicule dès le premier jour de son mariage. MM. Blum et Toché ont agrandi le cadre en faisant voyager le couple qu'il s'agit de ne pas laisser un instant dans le repos d'un tête-à-tête. Pendant trois actes, on voit donc Corgoloin livré aux farces des Hanlon-Lees habillés en rapins, en domestiques ou en femmes. L'action s'égare vers la fin et la pièce se termine avec la fantastique poursuite des deux laquais par un gendarme suisse. Sous le prétexte d'empêcher les deux jeunes mariés de rester seuls un moment, les Hanlon se faufilent partout, sortent de partout, passent à travers les glaces, tombent du plafond, dégringolent d'omnibus, disparaissent par les croisées, et tout cela avec un entrain, une promptitude qui laisse à peine au spectateur le temps de les suivre de l'œil. Rien de réussi comme l'entrée de ces messieurs au premier acte. Ils sont cinq, juchés différemment sur une sorte de diligence qui verse brusquement au milieu du théâtre. Tous tombent pêle-mêle, et se retrouvent immédiatement assis à égale distance sur le devant de la scène : « Nous devons être arrivés ! » dit tranquillement l'un d'eux. Alors commence un chassé-croisé, un va-et-vient qui donne le vertige. Celui-ci est précipité du haut d'une échelle ; celui-là grimpe sur un balcon qui se détraque et l'entraîne. Les chutes se succèdent, les horions pleuvent. La chaudière d'une locomotive fait explosion, et un

wagon tout entier est écrabouillé... Et, à côté de cet échevillement fantastique, des scènes plus fines, comme celle de la gourde qui passe de main en main, celle du bock avalé au nez du rapin, par l'un des laquais, celle de l'ivresse des deux domestiques, et celle de l'armoire, où trois hommes se meuvent en même temps sans jamais se rencontrer. Vous vous demandez peut-être ce que devient l'intrigue de la pièce au milieu de cette course incessante. Elle suit généralement sa marche, rondement menée par le compère Christian, qui, je vous prie de le croire, n'a pas sa langue dans sa valise. Il est, d'ailleurs, on ne peut mieux secondé par Lassouche, Didier et Blondelet, l'imperturbable aubergiste du Righi, qui, au plus fort de la mêlée de gifles et de coups de pied, ne cesse de répéter que « tout va bien ». Il y a, au cours du dialogue, des mots d'une fantaisie étonnante. Deux des Hanlon jouent avec le visage barbouillé de blanc du pierrot classique. — « La mode est aux domestiques nègres, dit Lassouche; j'ai voulu protester en prenant des domestiques blancs. » Au second acte, qui se passe dans le *sleeping-car*, divisé en quatre ou cinq compartiments, Christian médite de faire sauter le train. Mais comment faire? — « Bah! dit-il, si le mécanicien est *à la cascade*, ça ira tout seul. » Et il va trouver le mécanicien, et le train saute. Ce n'est pas plus difficile que ça. Tout cela est fou, je n'en disconviens pas, et on peut se demander si le théâtre ne déroge pas en nous donnant de tels spectacles. Je sais qu'il y a beaucoup à dire là-dessus. Mais le public est sûrement d'avis

que « tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux », et incontestablement, une farce gaie est préférable à une pièce littéraire manquée. Or, le *Voyage en Suisse* est tout à fait amusant. Ses trucs, comme celui de l'omnibus renversé ou du chemin de fer qui saute sont bien réussis; le voyage en *sleeping-car* est égayé par une série de simultanéités très remarquables, et on a fort applaudi la poursuite du gendarme avec ses gymnastiques extravagantes. Et puis, il y avait Christian, — au bénéfice de qui se donnait la représentation, — Christian, qui n'avait jamais été plus étincelant de verve folle. Il fallait l'entendre débiter son récit du premier acte, un chef-d'œuvre de son cru. Plus loin, le superbe Christian se montrait sans pitié pour le lac des Quatre-Cantons; il traitait par les coq-à-l'âne les émotions alpestres, et les plus beaux sites de l'univers ne lui inspiraient que de nouveaux calembours. Si la Suisse était fréquentée par beaucoup de touristes comme celui-là, elle perdrait bien vite sa réputation de pays austère.

Après une nouvelle reprise de la *Cigale*, qui se jouait dix soirs seulement, les Variétés donnaient, le 16 novembre, leur revue annuelle, intitulée *Les Potins de Paris* [1] qui, par extraordinaire n'était

1. Distribution : Hypnotus, *M. Christian*. — Le docteur Riff — Léonce — Thouvenin, *M. Léonce*. — Le Scrutateur, *M. Baron*. — Alfred — Thibaudon — Le Monsieur en ballon, *M. Lassouche*. — Le Compère, *M. Montrouge*. — Le Régisseur — Le Maire — Un Mari — Le Sénéchal, *M. Roux*. — Saint-Germain — Le Conseiller — Boliveau, *M. A. Guyon*. — Un Monsieur — Frontignan — Un Cocher — Andreas, *M. E. Didier*. — La Tragédie — Jean — Un Sergent de ville — Marcellus, *M. Angély*.

pas de ses faiseurs ordinaires, MM. Blum et Toché, mais bien de deux nouveaux venus en ce genre, MM Pierre Decourcelle et Valabrègue (Albin), ainsi que le *chantait* le compère Montrouge en son couplet final. — Vous connaissez l'histoire du monsieur qui en invite un autre à dîner *sans cérémonie*. — « J'aimerais mieux un peu plus de cérémonie », fait celui-ci, qui ne déteste pas un bon dîner. La revue des Variétés était, suivant le cliché, *sans prétention*. Peut-être y aurions-nous voulu un peu plus de prétention... Telle qu'elle était pourtant, châtrée de plus d'un fait important et remplie de petits potins qui certainement ne devaient pas être compris du public du lendemain, elle ne nous avait pas ennuyé le moins du monde, et, vu la difficulté de faire des revues absolument réussies, le premier acte nous avait même très suffisamment amusé. Le *clou* de ce premier acte — et de toute la revue — c'était l'apparition de Baron, venant tout exprès

— Coco — Du Mesnil. — *M. Ed. Georges.* — Un Monsieur — Tom — Un Musicien, *M. Hamburger.* — Le grand frère, *M. Coste.* — Un Monsieur — Le Beau-Père, *M. Thiéry.* — Eusèbe — Salis — Armand, *M. Hérissier.* — Libert — Les Petites Voisines, *M. Florent.* — Olivier — Cooper, *M. Vertin.* — Théodora, *M. Chambéry fils.* — La Voulzie, *Mlle Baumaine.* — Le Collégien — Le Café-Concert, *Mme J. May.* — Le Calembour — Clotilde — Tata. *Mlle Chalont.* — Madame de Castel — Les Petits Mousquetaires, *Mlle Chassaing.* — Antoinette, *Mlle Ellen-Andrée.* — 1re Laitière, *Mlle Froment.* — Le Boulevard, *Mlle Savenay* — Le Rondeau — Le Loiret — Chaperon rouge, *Mlle Buisson.* — L'Opérette — L'Article de Paris — Mlle Gavroche, *Mlle Mégay.* — Le Pont-Neuf, *Mlle Darty.* — Une Dame, *Mlle Jeandick.* — La Mariée — Une Nourrice, *Mlle Declères.* — 2e Laitière — Une jeune fille, *Mlle Marie Mercier.* — 3e Laitière, *Mlle Wolbel.*

de la Gaîté pour chanter sur l'air du *Petit vin de Bordeaux*, le couplet du scrutateur.

Le second acte — celui des théâtres — était beaucoup moins heureux. Et je vais vous en donner la raison toute simple. Dans la crainte de faire de la peine à leurs confrères, les auteurs — de bons camarades, s'il en fût jamais — n'avaient parlé que des succès du jour. Et pas un mot des insuccès qui pourtant avaient été nombreux cette année-là. Cette absence de critique en une revue qui ainsi se condamnait elle-même à n'être point méchante, n'était pas faite pour donner du mordant à l'acte des théâtres.

Deux premières représentations de pièces en un acte accompagnaient les *Potins de Paris*. L'une, de M. X..., était intitulée *Quelle émotion!* et interprétée par MM. Blondelet, Guyon, Angély et M^lle^ Darty. L'autre, de M. Albin Valabrègue s'appelait *les Grippe-sous*, elle avait pour interprètes MM. Roux, Edouard Georges, Hérissier, M^lles^ Froment et Darty.

Avec la revue, on reprenait le 23 octobre, *Un Mari dans du coton*, pour M. Dupuis et M^me^ Janne May, et le 9 décembre, avait lieu la première représentation d'une aimable comédie en un acte de M. Albert de Saint-Albin intitulée *Monsieur le Député*, et jouée par MM. Dupuis et Lassouche et M^me^ Janne May.

19 DÉCEMBRE. — Reprise des *Brigands*[1]. — Oh!

1. DISTRIBUTION : Falsacapa, *M. Dupuis*. — Antonio, *M. Léonce*. — Le chef des carabiniers, *M. Baron*. — Le prince de Mantoue, *M. E. Didier*. — Piétro, *M. Roux*. — Campotasso, *M. Blonde-*

l'adorable partition! Oh! l'amusante pièce! Oh! la bonne et joyeuse soirée! — Les *Brigands*, de MM. Meilhac et Halévy, feraient encore rire sur toute la ligne la gendarmerie, d'ailleurs sujette, comme on sait, à l'hiralité générale. Ils mériteraient, s'ils étaient jamais pris pour de bon, d'être fusillés avec des carabines chargées au gros sel. N'y a-t-il pas d'excellentes figures dans la troupe de Falsacappa, entre autres le vieux Pietro, que déroutent les complications du banditisme moderne, et qui regrette le temps où l'on arrêtait tout bonnement les diligences sur les grands chemins? C'est le classique de la caverne, le patriarche du brigandage. Un autre amusant fantoche est un ancien banquier qui s'est fait voleur... Sa bourgeoisie persiste et perce sous l'enveloppe de sa nouvelle profession; son col de chemise le guillotine par avance; un scapulaire flotte sur son gilet de flanelle et ses lunettes d'or reluisent au soleil: c'est avec plaisir que nous avons retrouvé là, sous son chapeau pointu, Daniel Bac, qui a fait du personnage une caricature vraiment très réussie. La musique des *Brigands* scintille et pétille,

*let.* — Barbarano, *M. Daniel-Bac.* — Gloria-Cassis, *M. Courcelles.* — Pipo, *M. Hamburger.* — Domino, *M. Angély.* — Carmagnola, *M. Lamy.* — Le précepteur, *M. Thiery.* — Un huissier, *M. Millaux.* — Fiorella, *Mlle Monthy.* — Fragoletto, *Mlle Ribes.* — La duchesse, *Mlle Chassaing.* — Valadoli, *Mlle Buisson.* — La princesse de Grenade, *Mlle Loys.* — Zerline, *Mlle Mégay.* — La marquise, *Mlle Declères.* — Fiametta, *Mlle Biestrom.* — Pipo, *Mlle Magne.* — Cicissella, *Mlle Maria.* — Bianca, *Mlle Wolbel.* — Pipetta, *Mlle Lévy.* — 1er page, *Mlle Bonnaud.* — 2e page, *Mlle Elza.*

l'esprit y mousse, le rythme y galope. Le premier acte n'a été qu'un long succès. Après avoir vivement applaudi l'air pimpant et crâne de la fille du bandit : « Je suis Fiorella la brune » supérieurement enlevé par Mlle Blanche Monthy, on a bissé Dupuis et battu des mains au final à propos de bottes : « J'entends un bruit de bottes, de bottes », éclatant d'entrain et de gaieté. Le second acte a son chœur de mendiants pittoresquement nasillard. Il y a surtout le duo du notaire, un duo espiègle, frais, malicieux, enguirlandé et comme brodé d'un rire argentin. Au troisième acte, on aurait volontiers redemandé l'air du caissier endurci, que Léonce dit du bout de ses lèvres avec le flegme cocasse qu'on lui connaît. Les artistes ont une grande part dans ce regain de succès. Mlle Blanche Monthy est une jolie Fiorella, douée d'une voix chaude, souple et ferme, admirablement timbrée. Mlle Ribes, qui vient de la Renaissance et aussi du Château-d'Eau, ne nous a point paru maladroite sous le travesti rustique du jeune fermier Fragoletto, brigand par amour. Dupuis a la note de sang-froid fantasque qui convient à Falsacappa, l'une de ses meilleures créations. Il n'est pas jusqu'à M. Roux qui ne soit drôle dans le personnage du brigand burgrave qui se rappelle le bon temps et qui regrette l'ancien jeu. — Encore une fois, on a beaucoup ri et beaucoup applaudi : ces *Brigands*-là ont décidément la vie dure.

| | Nombre d'actes | Date de la 1re représentation ou de la reprise. | Nombre de représentations pour l'année. matin. | soir. |
|---|---|---|---|---|
| *Horace et Liline*, vaudeville. | 1 | | | 18 |
| *Les Charbonniers*, opérette . | 1 | | | 9 |
| *Revisons*, revue. . . . . . . | 3 | | | 16 |
| *Flagrant délit*, comédie. . . | 1 | | 3 | 10 |
| *Les Sonnettes*, comédie . . . | 1 | 10 janvier. | | 8 |
| *Tout pour les dames*, com. . | 1 | | | 54 |
| *Un jeune homme pressé*, vaudeville. . . . . . . . . . | 1 | | 3 | 15 |
| *Un Chapeau de paille d'Italie*, com.-vaud. . . . . . | 5 | | 4 | 25 |
| *Le Pélican bleu*, comédie. . | 1 | | | 56 |
| * *Mam'zelle Gavroche*, com. vaudeville . . . . . . . . | 3 | 24 janvier. | | 56 |
| *L'Ours et le Pacha*, com. vaudeville . . . . . . . . | 3 | | 2 | 1 |
| *Le Renard bleu*, comédie. . | 1 | | | 1 |
| * *Le Remords d'Anatole*, com. vaudeville . . . . . . . . | 3 | | | 5 |
| *Châlet à vendre*, vaudeville. | 1 | | | 43 |
| * *Le Gant de Suède*, coméd. | 1 | | | 3 |
| *La Cigale*, comédie. . . . . | 3 | 23 mars. | | 23 |
| *Niniche*, com. mêlée de chant. . . . . . . . . . . | 3 | | | 11 |
| *La Femme à papa*, com. mêlée de chant. . . . . . . | 3 | | | 8 |
| *La Vie parisienne*, op. bouf. | 4 | | | 3 |
| *Lili*, com. mêlée de chant. . | 3 | 21 avril. | | 7 |
| *Mam'zelle Nitouche*, com. mêlée de chant. . . . . . | 4 | 28 avril. | | 14 |
| *La Roussotte*, com.-vaud. . | 3 | 12 mai. | | 11 |
| * *Le Gazier*, comédie. . . . | 4 | 4 septembre. | 2 | 44 |
| * *Le Naufrage de M. Golet*, vaud. pantomime. . . . . | 3 a. 8 t. | 4 septembre. | | 22 |
| *Le Voyage en Suisse*, vaud. pantomime. . . . . . . . | 3 | | | 28 |
| *Quelle émotion*, vaudeville. . | 1 | 16 novembre. | | 7 |
| *Les Grippe-sous*, comédie. . | 1 | 16 | 4 | 33 |
| * *Les Potins de Paris*, revue. | 3 a. 7 t. | 16 | 4 | 33 |
| *Un Mari dans du coton*, vaudeville . . . . . . . . | 1 | | 1 | 16 |
| * *Monsieur le député*, com. | 1 | 9 décembre. | | 10 |
| *Les Brigands*, op. bouffe . . | 3 | 19 décembre. | | 13 |
| *Un troupier qui suit les bonnes*, com. vaud. . . . . . | 3 | | 2 | |
| *Le Maître d'école*, com. vaud. | 1 | | 2 | |

# THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

L'histoire du théâtre de la Porte-Saint-Martin sera courte à faire pour l'année 1885. Elle commence avec *Théodora* et finit avec *Marion de Lorme*, dont la reprise aura lieu le 30 décembre. C'est le 5 avril que se donnait devant une salle comble la 100e représentation de la pièce de M. Victorien Sardou, qui avait alors rapporté plus d'un million de recettes. La pièce se jouait ce soir-là avec la même distribution que le soir de la première. Il n'y avait eu en trois mois aucune défaillance de la part des braves artistes qui interprétaient l'œuvre du maître, et depuis le 26 décembre de l'année précédente, tout le monde était fidèlement resté à son poste, Mme Sarah Bernhardt en tête. C'est le 18 juin qu'avait lieu, pour la clôture de la saison, la deux centième représentation de cette *Théodora* qui commençait dès le lendemain, par Bruxelles et Londres, sa grande tournée d'été. Puis, le ma-

tériel ayant été remis à neuf, ainsi qu'il convient après de tels voyages, M. Duquesnel nous conviait, le 27 octobre, à la reprise, c'est-à-dire à la deux cent et unième représentation de la pièce, qui se donnait avec un succès égal à celui de la première, juste dix mois auparavant. Point n'est besoin de revenir ici sur ce succès, de raconter de nouveau les prodiges de la mise en scène, la curiosité et la richesse des costumes, pas plus que de redire le sujet, bien humain, de cette œuvre si ingénieuse et souvent puissante. Théodora, c'est l'amoureuse dans le monstre, absolument comme Lucrèce Borgia était la mère dans le monstre, et Marion de Lorme, la courtisane réhabilitée par la flamme purifiante d'un feu sincère. Si l'on voulait s'amuser à chercher des analogies entre ce drame et d'autres, il est bien certain qu'on en pourrait trouver : *Théodora* n'est pas sans présenter quelques rapports avec *Patrie !* du même auteur, avec la *Valéria* de MM. Jules Lacroix et Auguste Maquet, etc. Mais il n'est pas de pièce au monde dans laquelle on ne puisse trouver matière à rapprochements avec beaucoup d'autres pièces. *Hamlet*, c'est les *Erinnyes ; Roméo et Juliette*, c'est *Antigone*, et *Ruy Blas* est construit sur la même donnée que les *Précieuses ridicules* et que le *Jeu de l'Amour et du Hasard.* Les commencements de la pièce avaient, comme autrefois paru un peu longs aux gens pressés d'être émus. L'exposition tourne sur elle-même dans les deux premiers tableaux et même pendant la première moitié du troisième. L'auteur pourrait répondre qu'il lui fallait bien

constituer l'atmosphère inattendue, originale, savante, lointaine, où ses personnages vont se mouvoir et où le spectateur doit être mis en mesure de les suivre. De même, a-t-on dit, que tout le monde n'a pas lu Baruch, tout le monde n'a pas lu Procope, et il faut que ceux qui n'ont lu ni Baruch, ni Procope puissent fêter *Théodora* tout de même. Voilà pourquoi le drame, avant de nouer son action, nous promène d'abord du palais impérial à l'hippodrome et nous fait feuilleter complaisamment le code du cérémonial à la cour d'Orient, de même qu'il nous initie aux coulisses de son hippodrome, aux querelles des deux factions rivales: les Bleus et les Verts; politique et cirque mêlés. Mais après ces tableaux aux allures de « revue », quelle belle et juste conception que celle du meurtre de Marcellus! Dans cette maîtresse scène, rendue avec une intensité et une sobriété on ne peut plus saisissantes par M^me^ Sarah Bernhardt et par M. Volny, l'auteur s'est réellement surpassé. Si on la rencontrait dans quelque ouvrage consacré par l'admiration du temps, soyez sûrs qu'on crierait au génie. Comme il s'agit d'un contemporain, on s'est borné à y célébrer la supériorité du talent. Celui de M. Sardou est incontestable et incontesté. On alla donc revoir la mort de Marcellus, c'est la tragédie la plus haute et la plus pure, et braquer sa lorgnette sur le « finale » de la loge impériale, admirablement mis en scène: c'est un superbe tableau vivant. Nul rôle mieux que celui de Théodora ne pouvait convenir à la nature étrange et fantasque, nerveuse

et impérieuse de Mme Sarah Bernhardt. Elle était tendre, elle était cruelle; elle était courtisane, amante, impératrice. Dans les passages caressants elle déployait toutes les ressources musicales de sa légendaire voix d'or. Dans les passages de colère on lui reprochait toujours un débit trop hâté, trop saccadé. Mais quoi ! le rôle était tellement long qu'il lui était bien permis de « déblayer » un peu et nous lui en aurions voulu bien davantage d' « enguirlander » le personnage, qui aurait ainsi couru le risque de devenir monotone. Mme Sarah Bernhardt était toujours vivante, et cela suffisait amplement à notre admiration pour ce talent dominateur. A M. Marais, qui, revenu de la Comédie-française avant d'y être allé, avait repris le rôle d'Andréas, on disait amicalement : « Vous avez physiquement la vigueur et l'élégance du personnage ; vous rendez à la perfection toutes les nuances du rôle : l'amour, le patriotisme, le désespoir, la haine ; vous exprimez tour à tour ces sentiments de la façon la plus frappante ; vous avez la plus jolie voix du monde : n'en abusez pas. A quoi vous sert-il de crier ? » M. Volny qui, pendant la tournée de *Théodora* à travers la France, avait joué Andréas, était toujours un superbe Marcellus sobre et bien disant. M. Philippe Garnier, excellent dans les troisièmes rôles, avait composé un Justinien destiné à rester. Mme Marie Laurent n'avait qu'une scène dont elle tirait le plus admirable parti. — *Théodora* se jouera jusqu'au 21 décembre. Mme Sarah Bernhardt, littéralement épuisée, avait dû, la veille, céder le rôle à une débutante incon-

nue, Mlle Jeanne Delorme, qui se tirait de cette difficile épreuve avec toute l'audace, mais aussi avec toute l'inexpérience de son jeune âge.

30 DÉCEMBRE. — Reprise de *Marion de Lorme*, drame en cinq actes, en vers, de Victor Hugo [1]. — Nous n'avons pas à écrire ici l'histoire et l'analyse de *Marion de Lorme* et de la reprise de ce soir, faite avec un vif éclat quelques mois après la mort du grand poète et au milieu d'une assemblée nombreuse et attentive. Le directeur du théâtre de la Porte-Saint-Martin, à qui en revient l'honneur, n'a rien épargné pour donner la plus grande magnificence à cette soirée, dont l'effet général a été pourtant assez froid, tout au moins jusqu'au quatrième acte. On ne saurait trop louer la direction pour la richesse et le goût savant des costumes et des décors, où revivent toute la pittoresque architecture et toute l'élégance des ajustements du XVIIe siècle. On y reconnaît l'habileté de M. Duquesnel, en qui l'artiste se cache sous le directeur. Le salon où la belle Marion dérobe sa mélancolie et son amour sous d'épaisses tentures et de lumineux

1. DISTRIBUTION : Marion Delorme, Mme *Sarah Bernhardt*. — Une dame, Mlle *P. Boulanger*. — Didier, *M. Marais*. — Louis XIII, *M. Ph. Garnier*. — Marquis de Saverny, *M. P. Berton*. — Marquis de Nangis, *M. Dumaine*. — Langely, *M. Léon Noël*. — M. de Laffemas, *M. Cosset*. — M. de Bellegarde, *M. H. Luguet*. — Marquis de Brichanteau, *M. Volny*. — Comte de Cossé, *M. Paul Reney*. — Comte de Villac, *M. Angelo*. — Chevalier de Montpezat, *M. Rosny*. — Le Scaramouche, *M. Gardel*. — Le Gracieux, *M. Cressonnois*. — Le Taillebras, *M. Piron*. — Chevalier de Rochebaron, *M. Joliet*. — Vicomte de Bouchavannes, *M. Ledien*. — Le capitaine Quartenier, *M. Riva*. — Le conseiller, *M. Faille*. — Le crieur public, *M. Samson*.

vitraux ; la place anguleuse, où, parmi les hautes toitures et les murailles festonnées des vieilles maisons, se dessine la silhouette féodale du château de Blois ; les gazons, les charmilles et les bosquets des jardins de Nangis, dont le château Louis XIII, en briques rouges, s'étale majestueusement ; la salle de Chambord, aux larges portes sculptées, où le morne Louis XIII promène son royal ennui, gardé, l'épée au poing, par les mousquetaires, ainsi que Maria de Neubourg par la camera-mayor de *Ruy Blas* ; l'entrée sombre de la bastille de Beaugency, où, dans la brèche d'un mur, brisé par la pioche, on suspend le voile noir des exécutions : tout cela est rendu avec un soin pieux, un art exquis, une merveilleuse entente des effets de perspective ou de couleur. C'est un cadre intelligent où revit toute une époque avec ses mœurs galantes et guerrières. L'épée et l'échelle de cordes, le sonnet aussi y tenaient une large place. Parfois, souvent même, la hache intervenait. Sans vouloir établir de comparaison avec les interprètes de *Marion de Lorme* lors de la dernière reprise du Théâtre-Français, avec M^lle Favart et MM Delaunay, Mounet-Sully, Got, Frédéric Febvre, Bressant, Maubant, Thiron, etc., il y avait lieu d'être satisfait de l'exécution du théâtre de la Porte-Saint-Martin. Les comédiens chargés des divers rôles, ceux qui avaient à traverser la pièce, et portaient ainsi le poids le plus difficile, tels que M^me Sarah Bernhardt, MM. Marais, Pierre Berton, Cosset, Léon Noël ; ceux qui n'avaient qu'un acte ou même qu'une scène ou deux, comme M. Phi-

lippe Garnier, M. Dumaine, M. Cressonnois, ou rien que quelques vers à peine, ainsi que MM. Henri Luguet, Volny, Paul Reney, Angelo, Gardel, Piron, tous sans exception avaient mis un grand zèle à s'inspirer non seulement des situations, mais encore des sentiments, et à rendre dans toute sa vérité poétique la physionomie des personnages qu'ils étaient chargés de rappeler à la vie lumineuse du théâtre. Bocage et Mme Dorval, qu'on ne fut pourtant pas sans critiquer jadis, avaient, du moins, pour eux, avecleur rare talent la tradition romantique, le sentiment de ces caractères tout débordants de lyrisme et de passion, ce qu'on pourrait appeler le souffle de cette époque enflammée. Le talent ne manque ni à Mme Sarah Bernhardt (pour elle on pourrait dire le génie) ni à M. Marais, non plus, qui en a vingt fois donné d'éclatantes preuves, mais il faut remplacer le reste par un rude travail de l'intelligence. L'atmosphère ambiante ne vous sert plus, ne vous soutient plus. Cependant, hâtons-nous de le dire, Mme Sarah Bernhardt a obtenu des effets puissants, et si sa voix était encore malheureusement altérée, on doit la féliciter de ne pas avoir, cette fois, trop précipité son débit, ce qui l'exposait naguère à n'être point suffisamment entendue. Nous n'avons rien perdu avec elle des beaux vers du poète, et nous devons lui savoir gré des efforts sublimes qu'elle a faits, en dépit de sa fatigue trop visible, hélas! Elle avait de singulières éloquences d'attitudes, de gestes, d'accents, des élans superbes, où la passion et le désespoir l'ont merveilleusement

inspirée. Il fallait la voir, au troisième acte, absolument charmante en son costume de Chimène ; admirable surtout au quatrième acte, quand elle demeure à genoux, devant le roi, sans mot dire, et dans une attitude de sainte qui supplie. Le dernier acte a mis en relief les rares qualités dont est douée la grande artiste. Elle s'y est montrée pathétique et déchirante, comme l'écrivait Victor Hugo lui-même en parlant de Mme Dorval. Le rôle de Didier, il faut le dire, est redoutable. Il porte la marque de l'époque. Il est, comme on le disait dans le langage d'alors, sinistre et fatal. Il est de la famille d'Antony. Comme Antony, c'est un bâtard. Tout à l'heure, les regards attachés sur Marion, n'a-t-il pas dit, parlant de lui-même : « Moi, funeste et maudit ! » Pourquoi maudit, pourquoi funeste, lui qui est jeune, lui qui est beau, lui qui porte l'épée de capitaine, lui qui marche librement dans la vie ? Bocage, qui avait le sentiment de ces conventions — de ces exagérations poétiques — avait sans doute imprimé à ce rôle jaloux, farouche, violent, exaspéré, un cachet ineffaçable. Il en avait l'intuition. M. Marais ne pouvait prétendre à égaler le créateur ; mais il a porté dans ce rôle tous les avantages qu'il tient de sa jeunesse, de la sonorité de sa voix, de sa fougue impétueuse ; peut-être n'en tire-t-il pas tout le parti qu'ils comportent ; il reste trop souvent monocorde et monotone. Après M. Delaunay dont nous nous souvenions tous, M. Pierre Berton a rendu d'une façon tout à fait charmante et spirituelle, gaie et chevaleresque, le rôle chevaleresque

et gai, spirituel et charmant du marquis de Saverny. Tout ou presque tout est à louer dans cette création, car c'en était une pour M. Berton, et elle marquera parmi ses meilleures. M. Berton a partagé les applaudissements avec M. Dumaine et M. Léon Noël, qui jouent avec autorité les rôles du vieux marquis de Nangis et de l'Angély, le sinistre bouffon du roi. Après Geffroy et Bressant, M. Philippe Garnier a su composer savamment la physionomie de Louis XIII, ce roi « mélancolique, malade, sombre, ployé en deux sous le poids de la lourde couronne que lui a léguée Richelieu », comme dit Victor Hugo en ses notes. Sans valoir M. Febvre, M. Cosset tenait très convenablement le rôle de M. de Laffemas, intendant de Champagne et lieutenant criminel du roi, en qui s'incarne le côté féroce de la justice vindicative de l'époque. Dans le personnage du Gracieux, de la vieille comédie, M. Cressonnois donnait à son unique scène de la gaieté et de la couleur.

| | Nombre d'actes | Date de la 1re représentation | Nombre de représentations pour l'année. |
|---|---|---|---|
| *Théodora*, drame. . . . . . | 5 a. 8 t. | | 258 |
| *Marion de Lorme*, drame en vers. . . . . . . . . . . | 5 | 30 décembre. | 2 |

# THÉATRE DE LA GAITÉ

Le *Grand Mogol* se jouera tout d'abord jusqu'au 23 mars [1]. La 150e représentation de l'aimable opéra-bouffe de MM. Chivot, Duru et Audran avait eu lieu le 27 janvier, la 200e se donnait le 11 mars [2].

27 MARS. — Première représentation de *Myrtille*, opéra-comique à spectacle, en trois actes et quatre tableaux de MM. Erckmann-Chatrian et Maurice Drack, musique de M. Paul Lacome [3]. — Myrtille,

1. Remplacée pendant quelque jours par Mlle Suzanne d'Orange, Mme Thuillier-Leloir reprenait, le 8 janvier, le rôle d'Irma qu'elle avait créé avec tant de charme. M. Lamy avait succédé à M. Cooper dans le rôle du prince Mignapour. A M. Lamy avait succédé M. Jeannin. A M. Jeannin succédait, le 17 février, M. Caisso, qui avait déjà appartenu à la Gaîté lyrique, où il avait créé des rôles dans le *Timbre d'argent* et le *Bravo*.

2. Relatons, le 19 mars, une matinée extraordinaire à la mémoire de Clément Just et au bénéfice de la caisse des artistes dramatiques avec *Un Caprice*, *Jean-Marie*, les *Charbonniers*, la *Nuit de noces de P.-L.-M.* et de nombreux intermèdes.

3. DISTRIBUTION : Fritz, *M. Lucien Berthal.* — Zacharie,

qui pourrait s'appeler Mignon, est une petite bohémienne recueillie par le garde forestier Christian Broémer et sa femme Catherine. Le fils du forestier Fritz s'éprend nécessairement de Myrtille; mais dame Catherine, qui voudrait un plus riche parti, fait la vie tellement dure à la petite orpheline, que celle-ci prend la résolution de s'éloigner, en se laissant enlever par la bande de bohémiens à laquelle appartenait sa mère, et qui passe justement dans le village. Le chef tombe lui-même passionnément amoureux de la jeune fille et veut la forcer à se marier avec lui, selon le rite de Bohême, c'est-à-dire *à la cruche*, quand, fort heureusement, survient un certain Zacharie, ami de Christian, dont l'influence est telle sur les bohémiens, que le grand diable est obligé de lâcher sa proie. Myrtille commence à regretter ses parents d'adoption, qui, eux aussi, ne se consolent point de son départ. Au milieu de la foire de Saint-Jean, les bohémiens font des leurs et dévalisent les bons habitants du village. Leur chef, repoussé par Myrtille, se venge en rééditant l'histoire de la coupe de Joseph : Myrtille, accusée d'avoir volé la tim-

*M. Alexandre.* — Christian, *M. Talien.* — Coucou Peter, *M. Scipion.* — Kauffmann, *M. Raiter.* — Melchior, *M. Chameroy.* — Yacoub, *M. Rohdé.* — Christophe, *M. Renaud.* — Myrtille, *Mlle C. Lecomte.* — Margredel, *Mlle Daltona.* — La Pie Noire, *Mlle Lefebvre.* — Catherine, *Mlle Petit.* — Suzel, *Mlle Prévot.* — Marguerite, *Mlle Jouvenceau.* — Louisa, *Mlle Charlut.*

Au 3e acte *Une Fête en Alsace*, ballet dansé par *Mlle Stichel*, ex-danseuse de l'Opéra; *Mlles Lola Rouvier, Rosita Rouvier, Cochel, Longhi, Carlier, Jenny Derue, Dupetit, Lecordeley, Migon Clark.*

bale d'argent du bourgmestre, qu'on a trouvée dans son sac, est emmenée en prison, au grand désespoir de Fritz qui, juste à ce moment, retrouvait sa bien-aimée. Il est évident que tout s'arrange : son innocence est reconnue. Mais elle a disparu, et Fritz, ignorant encore ce qu'elle est devenue, se meurt d'amour et de chagrin. Pour lui rendre la vie, on appelle une vieille sorcière, experte en l'art des simples, et qui, par une faveur toute spéciale, consent à sortir de sa demeure et à venir elle-même voir le jeune malade. La vieille sorcière n'est autre que Myrtille ; elle demande pardon de la peine qu'elle a causée à tout le monde et obtient enfin de Catherine qu'elle consente à son mariage avec Fritz. Tel est le livret — un peu trop simple — sur lequel l'auteur de la *Dot mal placée* et de *Jeanne*, *Jeannette et Jeanneton* a écrit une musique absolument exquise. Jamais l'érudit compositeur des *Echos d'Espagne*, parmi lesquels nous citerons ce petit bijou qui s'appelle *Estudiantina*, duetto pour voix de femmes, jamais M. Lacome n'avait été plus délicatement inspiré que dans cette partition d'opéra-comique, jouée à la Gaîté sous le nom de *Myrtille*. Et sans nous donner le vain ridicule de parler à nos lecteurs sur le ton de *ré* majeur, de *la* mineur et de *fa* bémol — qui, pensons-nous, n'en impose à personne, — nous nous contenterons de rappeler ici les deux *chansons bohêmes*, celle du premier et celle du second acte. L'une était fort heureusement reprise par le chœur dans la coulisse ; l'autre : « Qui vit libre sur la terre ? » valait à M^lle Leconte son

meilleur succès de la soirée. M[lle] Leconte, qui avait commencé son éducation musicale chez l'excellent professeur d'art dramatique, M. Talbot, et qui avait créé avec succès, au Château-d'Eau, le rôle de la *P'tiote*, de M. Drack, ferait peut-être mieux de continuer à jouer la comédie. Intelligente, sans aucun doute, elle est insuffisante comme chanteuse. Il est regrettable pour M. Debruyère que les incidents Van Zandt (Voir au chapitre de l'Opéra-comique) ne se soient pas produits plus tôt : il eût pu confier alors à la jeune Lakmé le rôle de Myrtille et ouvrir au large les portes du théâtre de la Gaîté au grand public, qui serait sûrement venu l'applaudir dans ce joli rôle. Celui de Fritz eût merveilleusement convenu à Capoul, pour qui semble avoir été écrite la romance du dernier acte : « J'ai perdu Myrtille », si jolie en son style archaïque qu'on l'a fait bisser au débutant. M. Lucien Berthal, que nous n'avions encore entendu jusqu'ici qu'aux concerts de la Société chorale d'amateurs, dirigée par M. Guillot de Sainbris, est un ténorino par trop *tenorino*, dont l'émission de voix est insupportable et qui ne rachète même pas par le jeu la faiblesse de son organe de chanteur. M. Alexandre jette une note un peu claire en cette grisaille ; il dit rondement le poème et n'a qu'un tort, celui de ne pas chanter plus franchement : cela va bien à l'air : « Comme l'oiseau sous le feuillage » ; mais tout n'est pas *berceuse* dans le rôle de Zacharie. M[lle] Daltona est une jolie blonde au teint hollandais et à la mine éveillée, dont l'embonpoint croissant rappellera

bientôt celui de Mlle Tassilly. Elle a du zèle — peut-être même un peu trop — et de l'entrain ; mais la voix est molle et ne porte pas. En somme, si la musique l'emporte sur le livret, l'imterprétation chantante est tout à fait inférieure à la partie dramatique confiée à MM. Talien, Rhodé et à Mlle Lefebvre, que l'Odéon ne sait pas utiliser dans la tragédie, et dont la voix mordante nous a rappelé celle de Marie Laurent. Dans les chœurs on reconnaît le fin toucher et l'habile tour de main du compositeur. Tous on ne peut mieux réussis, ils ont été bien rendus par les voix fraîches et justes des jeunes choristes de la Gaîté : on ne s'en tire pas toujours aussi bien dans nos grands théâtres lyriques subventionnés. Sans faire trop parler de lui et sans briguer les réclames traditionnelles, l'orchestre, lui aussi, a fait merveille, en exécutant avec beaucoup de goût l'introduction du deuxième tableau, le ballet et le final du second acte, qui reste peut-être la page maîtresse de la partition de M. Lacome. Mais la pièce est triste et *Myrtille* ne durera guère qu'un mois sur l'affiche de la Gaîté.

30 AVRIL. — Première représentation à ce théâtre de la *Girouette*, opéra-bouffe en trois actes, de MM. Hémery et Henri Bocage, musique d'Auguste Cœdès.[1] — C'est de son fonds de Beaumarchais (Fantaisies-Parisiennes), que M. Debruyère a tiré la *Girouette*, après le *Droit du Seigneur*. La pièce

1. DISTRIBUTION : Frédérique, Mlle *Vial*. — Pélagie, Mlle *Silly*. — Suzanne, Mlle *Lecomte*. — Dragonnette, Mlle *Fanzi*. — Hildebert, *M. Alexandre*. — Eustache, *M. Jeannin*. — Colardo, *M. Scipion*. — Pépin de Birmenstorff, *M. Denizot*.

est amusante et suffisamment grivoise, en un temps où le public adore les grivoiseries. L'intrigue, fort simple d'ailleurs, roule tout entière sur une suite de situations bouffes qui rappellent, sans que le sujet soit le même, le comique de *Giroflé-Girofla*. Le personnage qui justifie le titre de la pièce est un gouverneur de Hongrie, nommé Pépin de Birmenstorff, qui se trouve avoir, par un singulier hasard, deux gendres sur les bras : Eustache de Tolède et Hildebert de Brindisi. Par une complication d'événements qu'il est inutile de vous narrer ici, Hildebert, l'amant aimé, prend le nom d'Eustache, et le pauvre gouverneur perplexe va de l'un à l'autre, « se trompe d'Eustache » et reste « mixte » entre les deux jusqu'à ce que l'arrivée d'un intendant mette fin au quiproquo. La pièce est émaillée, çà et là, d'incidents qui ont soulevé plus d'une fois les rires de la salle de la Gaîté. Nous citerons, entre autres, la scène des portraits, parodie fort réussie du troisième acte d'*Hernani*. Pépin prend ses ancêtres à témoin de son ahurissement. Il montre l'image d'un de ses aïeux, surnommé « le Daim... par les femmes, ajoute-t-il, dispensez-moi de vous dire pourquoi ; celui-là est mon père, un brave dont la vaillante épée ne sortit jamais du fourreau ; il est mort sans enfants !... » L'énumération terminée, il quitte le ton solennel pour dire avec une grande bonhomie : « Maintenant que vous connaissez la légende... si vous voulez les acheter, vous ferez là une bonne affaire. » La musique du pauvre Cœdès a des allures très pimpantes ; elle est claire et gaie, sans

glisser trop souvent sur la pente fatale de la trivialité. Nous citerons, parmi les morceaux les plus saillants, le rondeau : « J'arrive de Séville », chanté et mimé d'une façon très originale par M. Jeannin; le final du premier acte sur un rythme de boléro, qui a été bissé à l'unanimité; un terzetto scénique qui rappelle le trio bouffe de *Crispino et la Comare*, et l'ensemble très mouvementé qui termine le second acte. MM. Denizot et Jeannin conservent les rôles qu'ils ont créés, il y a cinq ans, au boulevard Beaumarchais. Le premier joue Pépin de Birmenstorff avec beaucoup de naturel et de rondeur; le second a composé son personnage d'Eustache avec infiniment de finesse et de bonne humeur. On a beaucoup ri de sa phrase *caractéristique* : « Ah! je me tors! » M. Scipion est fort amusant dans son rôle de vieux capitaine gâteux. Il a été évidemment dans la pensée des auteurs de caricaturer un militaire illustre... La charge de M. Scipion n'en est pas moins exécutée avec beaucoup de vérité, mélangée de fantaisie. M. Alexandre tire tout le parti possible d'un rôle assez insignifiant, et Mlle Silly, à la verve de laquelle on a bien fait d'avoir recours en la circonstance, est vraiment très comique dans le rôle de Pélagie. Elle éternue sa chanson du second acte, de façon désopilante, et, en qualité de demoiselle d'honneur de sa nièce, elle porte, au troisième acte, un costume cousu de fleurs d'orangers, qui est une merveille grotesque. Un peu manièrée, Mlle Vial dans le rôle de Frédérique; très adroite, Mlle Leconte dans celui de Suzanne. Le ballet

espagnol, réglé par M. Justamant et mis en musique par M. Fock, valait les honneurs du bis au pas de caractère, très gentiment enlevé par deux mignonnes ballerines, les deux sœurs Rouvier. M. Debruyère ne pouvait mieux faire que de remettre à neuf les charmants costumes de Grévin; ceux des blanches gardes virginales ont la grâce décentes qui convient à ce corps d'élite, à cheval sur les principes et prêt à montrer sa valeur dès la première rencontre. Avec cette reprise, la *girouette* de la Gaîté se tournait du bon côté. Elle avait désormais le vent au succès jusqu'à la fin de la saison, c'est-à-dire jusqu'au 31 mai.

Le théâtre rouvrait ses portes le 29 août par une excellente reprise du *Grand Mogol*. Agrémentée des joyeuses cascades de MM. Scipion, Alexandre et Raiter, la pièce de MM. Chivot et Duru a paru fort amusante, et la musique de M. Audran plus agréable que jamais. Est-il besoin d'ajouter que Mme Thuillier-Leloir a dû bisser la chanson du *Serpent* et le *Joli petit vin de Suresnes*, et que le célèbre duo du *Palais de Delhi* a été trissé comme d'habitude? N'est-ce pas là une tradition consacrée par 215 représentations? L'intérêt de la soirée résidait dans la prise de possession, par Mme Mary-Albert, du rôle du prince Mignapour, créé, un an auparavant, par M. Cooper, et repris, depuis lors, par MM. Jeannin et Lamy. De l'avis général, la débutante a beaucoup réussi; bonne comédienne et bonne chanteuse, elle a paru charmante en travesti et a réellement triomphé du premier coup.

Le *Grand Mogol* se jouera, pour la dernière fois le 14 octobre. Treize jours de relâche prépareront solennellement l'arrivée du *Petit Poucet.*

28 OCTOBRE. — Première représentation du *Petit Poucet,* féerie en quatre actes et trente-deux tableaux par Eugène Leterrier, Arnold Mortier et M. Albert Vanloo [1]. Tout en redisant à ses enfants les Contes du coin du feu; Perrault s'avisa un jour de les écrire, et il les publia en janvier 1697, comme si c'était son fils (Perrault d'Armancourt) qui les avait composés. La *Belle-au-Bois-Dormant,* le *Petit Chaperon rouge,* la *Barbe-Bleue,* le *Chat botté, Cendrillon, Riquet-à-la-Houpe,* le *Petit Poucet,* qu'ajouter au seul titre de ces petits chefs-d'œuvre? Des savants ont disserté sur ce sujet. Il est bien certain que pour la matière de ces Contes, de même que pour *Peau d'âne,* qu'il a mis en vers, Perrault a dû puiser dans un fonds de tradition

1. DISTRIBUTION: L'ogre Bouf-Bouf, *M. Christian.* — Truffentruffe, *M. Baron.* — Petit Poucet, *petite Duhamel.* — Pierrot, *M. Scipion.* — Eolin, *M. Jeannin.* — Guillaume, *M. Gobereau.* — 1er cuisinier, *M. Berville.* — Un chef, *M. Charles.* — Auguste, *M. Laurie.* — Le Geôlier, *M. Renaux.* — Le Ministre de la guerre, *petite Leroy.* — Valentin, Mlle *Mary-Albert.* — Miss Pickle, Mlle *A. Leriche.* — Sylvana, Mlle *S. Raphaël.* — Mathurine, Mlle *E. Petit.* — Gibelotte, Mlle *C. Monsay.* — Tata, *petite Bloch.* — Galantine, Mlle *Thilda.* — Bisque, Mlle *Iriart.* — Boudinette, Mlle *Bokahi.* — Fricassée, Mlle *E. Derieux.* — Miroton, Mlle *F. Derieux.* — Landry, Mlle *Besson.* — René, Mlle *Vasseur.* — François, Mlle *A. Laurent.* — Vincent, Mlle *J. Julien.* — Un Piqueur, Mlle *Edouard.* — Un Télégraphiste, Mlle *Jeanne.* — Le Génie des Bottes, Mlle *Dauville.* — La Reine des Fées, Mlle *C. Bonnari.* — La Fée des Contes, Mlle *Aubray.*

Le 19 décembre, M. Baron rappelé aux Variétés pour y reprendre, dans *les Brigands,* sa création du chef des carabiniers, cédait à M. Raiter le rôle de Truffentruffe.

populaire, et qu'il n'a fait que fixer par écrit ce que, de temps immémorial, toutes les *mères-grand's* ont raconté. Mais sa rédaction est simple, courante, d'une bonne foi naïve, quelque peu malicieuse pourtant et légère; elle est telle que tout le monde la répète et croit l'avoir trouvée. On a plaisir à relire Perrault; mis en pièces, ses contes de fées sont encore bons à voir. En étirant, comme vous feriez d'une bretelle élastique, le récit de Perrault, les trois auteurs contemporains — dont un seul, M. Albert Vanloo, survit à ses deux amis, Leterrier et Mortier — ont écrit une féerie enfantine qui, royalement montée par M. Debruyère, attirera toutes les familles à la Gaîté, où elle amusera longtemps les enfants, et même les grandes personnes. La lutte de l'ogre — appelé Bouf-Bouf et joué par Christian, l'homme-calembour — avec la magicienne Sylvana, qui protège le Petit Poucet : tel est le sujet de la pièce que vous me dispenserez de vous raconter ici. Disons seulement que les auteurs ont ajouté un personnage, le cuisinier-confident de l'ogre, Truffentruffe, que son patron dégoûte — « Quelle canaille cet animal-là ! » dit plaisamment Baron — et qui le trompe, au point de lui faire manger tout le temps du veau, au lieu des jeunes gens qu'il lui a donnés pour les accommoder à la maître d'hôtel. Voici maintenant les *clous* de l'œuvre, très réussie, ma foi! en son genre bon enfant, que nous ont donnée le directeur et les auteurs de la Gaîté. C'est, au premier acte, l'ascension du Petit Poucet au gros arbre d'où il découvre, dans le lointain, la petite lumière

vers laquelle il va se diriger. Le décor s'enfonce — comme le mur de *Jean la Poste* — et le bambin est censé grimper. Le truc est simple et charmant, et l'horizon, vu de la cime des arbres, est un très joli Gustave Doré, — signé Robecchi. Très comique est le repas de l'ogre, dont le ventre gonfle à vue d'œil, à mesure qu'il avale des pompiers et des Normandes en baudruche, et très plaisant aussi le défilé des bottes, aux accords de la marche d'*Aïda*, entremêlés de l'air : *Ah! il a des bottes, Bastien!* de celui de l'*Amant d'Amanda*, de *Connais-tu le pays où fleurit l'oranger*, de la fanfare de la *Casquette au père Bugeaud* et du duo des *Gendarmes* d'Offenbach, signalant l'entrée des bottes de gommeux, d'égoutiers, de paysannes, de pioupious, de gendarmes, etc. Au troisième acte, lors de la poursuite, un bien joli paysage de MM. Rubé, Chaperon et Jambon, et un superbe divertissement, genre Eden, le ballet des Contes de fées — musique de M. André Messager — qu'on a fait assez long pour permettre à Baron d'aller, dans l'intervalle, tenir sa partie dans la prochaine revue des Variétés. A ce ballet éblouissant, nous préférions pourtant le défilé militaire sur des airs de M. Fock, et — sur celui de la *Polka des Volontaires*, d'Olivier Métra, de l'armée lilliputienne, dont les manœuvres avaient été si bien réglées par M. Francioli. Enfin, dernier clou : le bombardement, dont l'effet pyrotechnique, vraiment neuf, a tout ce qu'il faut pour crever les yeux des spectateurs. Le duo bouffe, *A ce soir*, chanté par Christian et Baron, était une des joies de cette dernière partie de la soirée. Le

duo de la *Mascotte*, interprété par la petite Block et la petite Duhamel, avait auparavant ravi toute la salle. C'est déjà une véritable actrice, très intelligente et très adroite, que cette petite Duhamel, choisie pour jouer le Petit Poucet, et qui sait ses planches comme une vieille cabotine. Mme Mary-Albert, dont le rôle reste, cette fois, assez effacé, est pourtant la chanteuse de la pièce, et sait faire valoir, entre autres morceaux, cette jolie mélodie de M. Armand Gouzien, qui s'appelle la complainte de *Saint-Nicolas*. Mlle Augustine Leriche, l'incomparable Zoé de *Nana*, se donne infiniment de peine pour divertir le public avec un rôle de gouvernante anglaise, malheureusement un peu usé. On connaît la verve abracadabrante de Christian et la voix harmonieuse de Baron. On s'est amusé de Scipion, le Sosie de M. Brunnin, du Concert-Parisien, qu'il rappelle par sa taille gigantesque et son invraisemblable maigreur. On a applaudi les belles pointes et la grâce de Mlles Franchi et Lola Rouvier. Bref, on est sorti enchanté et charmé : le *Petit Poucet* a le temps de grandir et même de vieillir, et nous le retrouverons l'an prochain prêt à s'éterniser sur l'affiche de la Gaîté.

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation | Nombre de représentations pour l'année. |
|---|---|---|---|
| *Le Grand Mogol*, op. bouffe. | 4 | | 145 |
| * *Myrtille*, op. comique. . . | 3 | 27 mars. | 30 |
| *La Girouette*, op. bouffe. . . | 3 | 30 avril. | 32 |
| * *Le Petit Poucet*, féerie. . . | 4 a. 32 t. | 28 octobre. | 76 |

# THÉATRE DU CHATELET

Le théâtre du Châtelet nous avait condamnés à la *Poule aux œufs d'or* jusqu'au 26 mars. Le 4 avril, il nous donnait la première représentation du *Mariage au tambour*, opéra-comique militaire à spectacle, en trois actes, d'après Alexandre Dumas, Leuven et Brunswick, par M. Paul Burani; musique de M. Léon Vasseur [1]. — Le *Mariage au tambour;* une ravissante pièce que l'on joue encore en province, mais dont le Parisien parisiennant ignore l'existence, était donc remise à la scène,

1. Distribution : Lambert, *M. Vauthier.* — Fleur-des-Pois *M. Plet.* — Charles d'Obernay, *M. Marcelin.* — Spartacus, *M. Romani.* — Le délégué, *M. Crambade.* — Valentin, *M Guillot.* — Narcey, *M. Guidon.* — Simon, *M. Leriche.* — Pataud, *M. Jacquier.* — Le Vidame, *M. Champenois.* — Louise, *Mlle Perrouze.* — Gervaise, *Mme D'Harville.* — Fanfan, *Mlle J. Théol.* — Marthe, *Mlle Miarka.* — Rafla, *Mlle Georgina.* — Riquiqui, *Mlle Anaïs.* — Gloriette, *Mlle Charpentier.* — Trompette, *Mme Dorsy.*

— édition augmentée, — par M. Burani, et cette œuvre, jadis pathétique comme le *Déserteur* de Monsigny, aujourd'hui enguirlandée de flonflons comme une bouffonnerie féerique, succédait, dans le vaste théâtre du Châtelet, aux calembredaines de Cocorico et de Grosminet. Le mariage, — ce grand bien et ce grand mal, ce paradis ou cet enfer, cette convention où se vérifie bien à point ce que l'on dit : *Homo homini deus aut lupus*, — n'a pas toujours été entouré des formalités d'un contrat civil et d'une bénédiction sacramentelle. A l'époque où la Convention prit des mesures rigoureuses contre ce qu'elle appelait justement *la France du dehors*, une singulière et expéditive coutume de prendre femme s'établit dans l'armée française : la publicité, les bans, les pièces d'état civil, la lecture des droits respectifs des époux, les actes et les déclarations des contractants, tout cela fut remplacé par un simple roulement de tambour, un *ra* et un *fla* bien accentués. C'est ainsi que Lambert épouse Louise. Lambert est un brave que les beaux yeux de Louise ont séduit; c'est de plus un homme d'honneur qui, en la prenant ainsi militairement pour femme, sauve la vie d'une émigrée à qui l'amour fraternel a fait braver la mort, car Louise n'est autre que Mlle d'Obernay, sœur de Charles d'Obernay, frappé par les décrets de la Convention. Les émigrés qui avaient suivi les Prussiens en Champagne étaient alors l'objet de poursuites terribles. Quand on saisissait un de leurs guidons, on le brûlait sur le front de bandière devant les troupes assemblées ; et c'était bien

le moins qu'on pût faire pour ces Français de Coblentz qui conspiraient contre la patrie, et que la patrie avait déclarés bannis à perpétuité du territoire de la République. Mais l'amour est un dieu malin qui nous entraîne plus loin que nous ne pouvons l'imaginer. Lambert a épousé Louise, c'est fort bien; il lui a sauvé la vie, c'est mieux; mais le frère de Louise, M. Charles d'Obernay, est confié à sa garde, et Lambert répond de son prisonnier sur son honneur de soldat. C'est ici que l'âme noire de Louise l'émigrante se dévoile dans toute son horreur. La jeune femme abuse du pouvoir de ses beaux yeux la nuit même de ses noces, pour faire abandonner son poste à Lambert, et Charles d'Obernay prend la fuite. Lambert passe devant un conseil de guerre qui le condamne à mort pour ce grave manquement au devoir du soldat, et ce n'est que grâce à son passé sans tache, qu'il obtient un sursis de quelques heures: on se bat demain et Lambert fait serment de mourir en combattant les ennemis de la patrie. Est-il besoin de dire que la mort ne veut point du héros? Lambert se couvre de gloire et la Convention le nomme général. Attendez: ce n'est pas tout. Louise a disparu avec son frère; les années s'écoulent, et Lambert recherche la traîtresse qui est sa femme, en somme, sa femme de par le roulement du tambour. Ra-fla!... Est-ce l'amour ou la haine qui le guide? Il ne le sait pas trop lui-même. Les deux époux se retrouvent enfin: l'explication (vous le comprenez sans peine) est un peu vive d'abord, mais M^lle d'Obernay finit par

reconnaître ses torts, et Lambert, magnanime jusqu'au bout, les lui pardonne. Tout est bien qui finit bien. M. Léon Vasseur a de la verve et de la distinction ; il a, qui mieux est, des idées et une grande somme de ressources harmoniques, mais trois actes militaires, c'est beaucoup, et nous savons que le fils d'Horace a failli succomber sous ce nombre fatidique. M. Vasseur n'est pas mort, lui : il est même bien vivant, mais que voulez-vous? les roulements de tambour ne sont pas aussi faciles à varier que les thèmes indous sur la petite flûte. On ne lui a guère donné que des roulements de tambour à exécuter entre huit heures et minuit, et, ma foi, il s'en est tiré en faisant consciencieusement retentir la peau d'âne. Nous citerons, au premier acte, les couplets du *Joyeux sergent*, gaillardement enlevés par Vauthier ; un *terzetto* dont le final classique est écrit du meilleur style, puis le *brindisi* du petit tonneau de la vivandière que le public a voulu entendre deux fois et que la voix solide de M^lle^ Perrouze a bien mis en relief. Au deuxième acte, un pas redoublé, gentiment mis en scène et bien mimé par une troupe d'enfants, a été redemandé à l'unanimité ; la scène du Mariage au tambour, discrètement accompagnée par les tambours, est bien traitée; et l'acte se termine par un final largement tracé: « Je jure de mourir aujourd'hui pour la France ! » Le troisième acte a été trouvé moins bon, soit qu'en réalité le compositeur ait été fatigué, soit que le public ait trouvé que sur le coup de minuit les *ra* et les *fla* sont moins agréables qu'à huit heures. La tâche

de M. Burani était cruelle; il s'agissait de délayer une œuvre dont les proportions étaient excellentes, et nous devons dire que l'arrangement est aussi adroit qu'il pouvait l'être. L'interprétation du *Mariage au tambour* est assez faible, par exemple, à part M. Vauthier, qui supporte vaillamment le rôle du sergent, et Mlle Perrouze, qui chante bien celui de Mlle d'Obernay. La part de la direction n'est pas, au surplus, brillante; car, décors et costumes nous ont déjà été présentés trois ans auparavant. Le *Mariage au tambour* n'aura pas, au Chatelet, une longue carrière; le 14 mai, il s'y donnait pour la dernière fois et le surlendemain on reprenait... la *Poule aux œufs d'or*.

20 JUIN. — Reprise de l'*Assommoir*, drame en dix tableaux de M. William Busnach et de feu Octave Gastineau, d'après le roman de M. Emile Zola[1]. De l'Ambigu, où il a été joué près de trois cents fois, voici sur la vaste scène du Châtelet, où il devait servir à nous faire attendre *Germinal*,

1. DISTRIBUTION. — Coupeau, *M. Chelles*. — Lantier, *M. Dumény*. — Mes-Bottes, *M. Gardel*. — Gouget, *M. Rohdé*. — Bec-Salé, *M. Matrat*. — Poisson, *M. Antonin*. — Bibi-la-Grillade, *M. Jacquier*. — Lorilleux. *M. Leriche*. — Bazouge, *M. Durieu*. — Madinier, *M. Crambade*. — Colombe, *M. Pontalais*. — Adolphe, *M. Auguste*. — Charles, *M. Cartiera*. — Ugène, *M. Decourty*. — Zidore, *M. C. Berthier*. Gervaise, *Mlle Caristie Martel*. — Virginie, *Mlle R. Lemercier*. — Mme Boche, *Mlle Clémentine Villa*. — Mme Lorilleux, *Mlle Derouet*. — Mme Gouget, *Mlle Bardu*. — Nana, *Mlle Charpentier*. — Augustine, *Mlle Anaïs*. — Clémence, *Mlle Mariani*. — Mlle Putois, *Mlle Georgina*. — Catherine, *Mlle A. Dulm*. — Juliette, *Mlle Durand*. — Louise, *Mlle G. Berthelot*. — La petite Nana, *Mlle Maria Thom*. — Une petite fille, *Mlle Jeanne Lamothe*.

le drame populaire de l'*Assommoir*, fort habilement tiré par M. Busnach et feu Octave Gastineau du fameux roman de M. Zola. Tout a été dit sur le drame et sur le roman. L'écrivain avait voulu montrer la déchéance fatale d'une famille ouvrière dans le milieu empesté de nos faubourgs. Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de famille, l'oubli progressif des sentiments honnêtes ; puis, comme dénouement, la honte et la mort. Son livre était simplement, disait-il, de la morale en action. Il n'en fallait pas conclure que le peuple tout entier fût mauvais ; car les personnages du roman ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent. Le drame insiste sur ce point : Gervaise reste, dans son malheur, essentiellement sympathique, et pour ne pas aller aussi loin que dans le livre, la leçon n'en est pas moins forte au théâtre. On a pitié de Coupeau, mourant de son horrible vice, et l'on plaint Gervaise, victime de la haine cruelle de Virginie, complotant deux fois la mort de Coupeau, qui ne lui a rien fait : vendetta bien féroce pour une fessée qui date de quinze ans ! Fortement atténué en vue de la scène, l'*Assommoir* n'est pas, à proprement parler, un drame d'action ; c'est une suite de dix tableaux, amusants, intéressants et émouvants, depuis l'hôtel Boncœur jusqu'au boulevard Rochechouart, où Gervaise meurt de misère après avoir été réduite à mendier. Il y a, dans le roman, la scène où Gervaise, « crevant de faim » et affolée de désespoir, s'en va le long des rues, les pieds

dans la neige, tirer les passants par le pan de l'habit : — « Monsieur, écoutez-moi donc! » La Gervaise du drame n'est qu'une mendiante vulgaire ; ce qui ne laisse pas de donner un fort croc-en-jambe au naturalisme. On sait le long succès du drame, succès, d'ailleurs, plutôt contraire que favorable aux théories de M. Zola. Ce qui le détermina, en effet, ce furent les modifications apportées au roman par les auteurs de la pièce. Ce qui, au contraire, le soir de la première représentation à l'Ambigu, faillit le rendre chancelant, ce furent des détails trop complètement pris dans le roman. Gervaise est tout l'intérêt du drame, mais si Gervaise se dégradait, se laissait entraîner dans la promiscuité, tombait dans l'ivrognerie et dans l'abjection, l'intérêt disparaîtrait, et qui sait? le drame ne serait peut-être plus supporté. Mes-Bottes adouci, approprié, corrigé, égayé — adorablement joué à l'origine par Dailly — divertit infiniment. Mais s'il se fût montré digne d'être proclamé « l'empereur des pochards et le roi des cochons pour avoir mangé une salade de hannetons vivants et mordu dans un chat crevé » il eût assurément fait soulever le cœur. Le personnage de Goujet n'est pas moins sympathique dans la pièce, où s'appelant déjà Gueule-d'Or, à cause de sa barbe flavescente, il pourrait s'appeler Goujet Bouche-d'Or, comme saint Jean Chrysostome, à cause de son éloquence. Les auteurs lui ont prêté une protestation fort juste et fort utile dans un drame où, sur sept personnages populaires, on n'en voit qu'un seul qui se rende exac-

tement à son travail et qui ne se soûle point: « Vous, le peuple ! dit Goujet aux ivrognes et aux fainéants, qui ont la prétention de représenter la classe populaire, vous n'en êtes que la honte! Le vrai peuple, ce sont les bons ouvriers qui travaillent et qui rapportent honnêtement dans leur ménage l'argent qu'ils ont gagné. » Aussi, malgré les défauts ordinaires du genre, le mélodrame intéresse, amuse, fait rire, trembler et frémir... C'est en vain que l'un de nos confrères les plus écoutés, l'un de nos plus éminents critiques — pourquoi ne pas nommer M. Auguste Vitu? — se montra, il y a quelques années, très dédaigneux envers l'ouvrage, en disant que la pièce était banale, parce que tout se résumait, en somme, à cette alternative: Coupeau boira-t-il? Coupeau ne boira-t-il pas? Mais en vérité, tout le théâtre est là. La même question est toujours posée: Aimera-t-il? N'aimera-t-il pas? Jouera-t-il? Ne jouera-t-il pas? Tuera-t-il? Ne tuera-t-il pas? En dehors de ce combat, il n'y a pas de théâtre possible. On dit que l'ivrognerie est sale ; est-ce que tous les vices, toutes les passions ne sont pas sales? L'amour n'est guère propre, au fond, pas plus que le jeu, pas plus que le meurtre. Tout mouvement passionné qui remue la bête humaine arrive à l'orgie. « Il faut être bien aveugle, répondait M. Zola, pour trouver banal ce drame de l'ivresse. Atroce, si vous voulez, mais banal, jamais ! Comment ! voilà un homme qui boit jusqu'à se tuer, et vous trouvez cela banal ! Il y a là une fureur de passion que je trouve superbe, pour mon compte. Et ce n'est pas

tout : l'ivrognerie de cet homme perd une femme, une enfant, aboutit aux catastrophes les plus lamentables. Qu'est-ce qui ne sera pas banal, alors? Le jeu ne va pas plus loin ; l'adultère, sur lequel vit notre théâtre contemporain, n'a pas de dénouement plus terrible, de leçon plus haute... » Aussi, — c'est la conclusion de M. Zola, — la moralité de l'œuvre est-elle formidable... On se souvient de la belle interprétation de l'Ambigu, où Gil Naza, la pauvre Hélène Petit, feu Delessart et Mlle Lina Munte, Dailly, Courtès et Mousseau avaient si joliment incarné les rôles de Coupeau, le zingueur, de Gervaise, de Lantier, le beau chapelier, de la grande Virginie, et du trio Mes-Bottes, Bec-Salé et Bibi-la-Grillade. Ils font ce qu'ils peuvent — et ce qu'ils peuvent est quelquefois très bien — les artistes que M. Floury a racolés un peu partout, pour leur confier, au Châtelet, les figures désormais légendaires de l'*Assommoir*. Chelles est excellent dans Coupeau. Le créateur du *Jack*, de Daudet, a composé son personnage avec une réelle intelligence et l'a rendu avec beaucoup de vigueur. Il a joué admirablement la scène du « mastroquet », scène si vraie, où Coupeau, qui ne veut plus boire, se laisse entraîner par les camarades et s'ivrogne de plus belle. Il a rendu d'une façon effrayante et moins repoussante que Gil Naza la scène du *delirium tremens*, après laquelle il a été rappelé deux fois par toute la salle. Jouer à vingt ans, au sortir du Conservatoire et de l'Odéon, le rôle de Gervaise, la tâche était lourde pour Mlle Léa Caristie-Martel : la jeune artiste s'en est

tirée à son honneur et a rencontré bien souvent la note juste. Gracieuse et touchante au début, réalistement idéale et idéalement jolie, l'ingénue du commencement sait se montrer vraiment dramatique à la fin, où, sous les rides et les cheveux gris de la pauvre Gervaise, la tragédienne reparaît avec avantage; M. Duménу est peut-être encore trop le Monsieur en habit noir d'*Henriette Maréchal*, mais qui n'a point vu Delessart en ce sale personnage peut se contenter de la physionomie que lui donne, avec beaucoup de tact et d'adresse, le jeune transfuge du second Théâtre-Français. Nous avons regretté Dailly dans Mes-Bottes; mais nous avons eu le plaisir de retrouver la M^me^ Boche et les Lorilleux d'autrefois. M. Floury méritait tous nos compliments : son lavoir était superbe et le mannequin était dramatiquement lancé du haut de l'échafaudage de la maison en construction. — En somme, une très intéressante reprise qui se prolongeait jusqu'au 28 juillet.

26 SEPTEMBRE. — Première représentation de *Coco-Fêlé*, féerie en quatre actes et trente-deux tableaux de MM. Paul Ferrier, Paul Burani et Edmond Floury [1]. — L'intrigue (l'intrigue?) de

1. DISTRIBUTION. — Coco-Fêlé, *M. Plet.* — Pataquès, *M. Gardel.* — Le roi Zig-Zag, *M. Leriche.* — Dindonnet, *M. Herbert.* — Fridolin, *M. P. Jorge.* — Colibri, *M. Jacquier.* — Officier de marine, *M. Dubreuil.* — Officier des gardes, *M. Crambade.* — Le maître valet, *M. Pontalais.* — Le quartier maître, *M. Auguste.* — Angélina, *M^lle^ Bonnaire.* — Liseron, *M^lle^ Destrées.* — Rosette, *M^lle^ Crouzet.* — Giroflée, *M^lle^ B. Joly.* — La fée, *M^lle^ Lætitia.* — Gertrude, *M^lle^ Charpentier.* — Loyse, *M^lle^ Anaïs.* — Brigitte, *M^lle^ Georgina.* — Margot, *M^lle^ Luciane.* — Charlotte, *M^lle^ Andréa.*

l'ouvrage, repose sur ce fait que le fils et la fille du roi Zig-Zag, le prince Dindonnet et la princesse Rosette, ont rencontré, sans les connaître, le jardinier Fridolin et la jardinière Giroflée, qu'ils veulent épouser en dépit des convenances et malgré la volonté de leur père. C'est pour les empêcher de contracter cette mésalliance que le roi rend un décret qui ordonne à tous les célibataires de se marier dans les vingt-quatre heures, par la simple voie du tirage au sort. Fridolin se croit perdu, quand il est sauvé par un petit Liseron, génie bienfaisant, qui le conduit chez le grand ingénieur de la machine terrestre, Coco — devenu Coco-Fêlé à la suite d'un accident — et à qui il chipe un talisman, — que dis-je, une moitié de talisman. Et en avant la lutte de Fridolin, muni de sa cloche sans battant, et de Coco, tour à tour bernant et berné. Nous ne les suivrons pas dans les nombreux épisodes de cette lutte palpitante d'intérêt; mais nous dirons qu'à travers une foule de tableaux connus, de décors et de costumes d'un goût criard, on a fait fête à un petit divertissement de matelots enfants, qui dansent comme des amours, et au curieux effet de l'Ile du Mirage, dont l'idée nous a paru réellement ingénieuse et nouvelle. Tandis que le corps de ballet, sa première danseuse en tête, exécute ses pas en faisant face au public, un second corps de ballet, avec une autre première danseuse, exécute les mêmes pas en tournant le dos au public et en paraissant se présenter devant une salle imaginaire. On croit à une glace immense : il n'y a, en réalité, qu'une

simple gaze, qui sépare les ballerines dansant en sens contraire, et tout l'honneur de ces doubles exercices mathématiquement réglés, revient à Mme Mariquita, qui, en cette circonstance, a fait œuvre de véritable artiste. Le ballet du mirage sera le clou de *Coco-Fêlé*, dont Mlle Bonnaire est la principale et la plus charmante interprète. La voilà sortie du café-concert : nous nous garderons bien de l'y renvoyer, et nous constaterons avec un vif plaisir qu'elle a fait sur la vaste scène du Châtelet un début des plus heureux. Sans imiter personne, en abordant un genre nouveau pour elle, Mlle Bonnaire a su s'affirmer avec sa physionomie si mobile et si gaie, son geste si original, et son entrain de chanteuse comique, comme une actrice de véritable valeur, fort capable après tout d'attirer au Châtelet le public qui ne la connaît pas encore, et ceux qui, la connaissant déjà, ont su l'apprécier autre part qu'au théâtre. Après Mlle Bonnaire, citons MM. Leriche et Gardel, — le roi Zig-Zag et son ministre, — M. Plet (Coco-Fêlé), et Mlle Destrées, fort gentille sous le travesti.

Ici, le chapitre du Châtelet devrait être interrompu par plusieurs lignes de points. La censure interdit, par crainte de troubles dans la salle, le drame que M. Busnach a tiré du roman socialiste de M. Zola, *Germinal*. Et du coup la censure est clouée au pilori : les uns réclament sa suppression ; quelques autres la défendent... Grosse dépense d'encre ; mais *Germinal* restant définitivement interdit, il faut songer à autre chose. M. Floury se décide pour la *Guerre* de MM. Erckmann-Chatrian.

23 DÉCEMBRE. — Première représentation de la *Guerre,* drame militaire en cinq actes et neuf tableaux de MM. Erckmann-Chatrian [1]. La *Guerre* est l'histoire de la campagne de Suisse en 1799 ; la pièce du Châtelet n'est autre que la mise à la scène, d'une façon fort convenable du reste, des combats livrés autour de Zurich par Masséna, l'enfant chéri de la victoire, aux prises avec le feld-maréchal Souwaroff, dont la figure est assez fidèlement rendue par les auteurs et par l'interprète du rôle, M. Barbe — l'ex-duc de Haumont du *Père de Martial* et le duc de Bligny du *Maître de Forges,* au Gymnase. Reste à savoir si toute cette stratégie en chambre, si ces préparatifs de bataille avec arrivées d'estafettes, réceptions de dépêches et discussions de plans de campagne, si ces batailles elles-mêmes et leur suite obligée, tels que les fréquents discours des généraux à leurs soldats et les longs défilés de blessés portés à l'ambulance, si, en un mot, cette pièce sèchement militaire est faite, nous ne disons pas pour égayer, mais même pour intéresser suffisamment les spectateurs. Elle est, d'ailleurs, fort bien montée. M. Floury avait même poussé la couleur locale jusqu'à oublier, le soir de la première, de chauffer la salle : ce qui faisait que nous y gelions tous — comme en Suisse, en plein hiver. D'intrigue, il n'y en a

1. DISTRIBUTION : Souwaroff, *M. Barbe.* — Masséna, *M. Bouyer.* — Le Polonais, *M. P. Deshayes.* — Jonas le juif, *M. Dailly.* — Zampieri, *M. Leriche.* — Ivanowitch, *M. Giron.* — Atwine, *Mlle Duguéret.* — Geneviève, *Mme Deshayes.* — Ivanowna, *Mlle Destrées.* — Mariette, *Mlle Lætitia.* — La Polonaise, *Mlle Schmidt.*

point, car nous ne pouvons compter comme telle l'histoire du Polonais Ogisky, devenu, par vengeance contre les vainqueurs de Praga, espion au service de l'armée française, et arrivant à tuer son fils, lieutenant de l'armée russe, porteur d'une dépêche de Souwaroff. Après avoir abattu le jeune homme d'un coup de pistolet, le père se brûle la cervelle : c'est ce qu'il avait de mieux à faire, mais c'est aussi la seule situation dramatique de la pièce : elle vient bien tard, pour se deviner dès le prologue, et ne suffit véritablement pas à cinq actes et neuf tableaux. Rien à dire de l'épisode des deux frères Ribaupierre, dont l'un sert chez les émigrés et l'autre chez les républicains. Rien à dire non plus des amours du lieutenant Ivanowitch et de la jeune Ivanowna, petite-fille de la cantinière Hattwine. M^lle^ Destrées est charmante sous le costume russe, et M^me^ Duguéret — la mère Hattwine — a fait chaleureusement applaudir son énergique discours aux soldats de Souwaroff, qui refusent de marcher. Deux beaux tableaux : celui d'Alexandrie, avec le triomphe de Souwaroff « l'envoyé de Dieu », aux sons des orgues et des cloches (on se croirait au sacre de Jean de Leyde, dans le *Prophète*), et celui de la prise de Zurich. Sans avoir riposté au bombardement par un seul coup de fusil, les assiégés ouvrent tranquillement la porte par où passent les hussards de Masséna. Rien de plus simple, comme vous voyez ; mais aussi rien de plus pittoresque que le groupement des uniformes militaires au baisser du rideau. Aux artistes que nous avons déjà cités, M. Barbe en tête, dans Souwaroff,

ajoutons les noms de M. Bouyer, qui a donné à Masséna l'emphase qui convient, et des deux vedettes de l'affiche : Paul Deshayes, qui joue avec son talent habituel le rôle de l'espion Ogiski, et Dailly, amusant autant qu'il le peut dans Jonas, le vieux juif volant et trafiquant jusque sur les champs de bataille. De la bruyante et confuse partition de M. Leroux, nous n'avons retenu qu'une sonnerie de cavaliers, lors du triomphe de Souwaroff à Alexandrie. Un air de fanfare dans l'œuvre d'un prix de Rome, ce n'est guère.

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation ou de la reprise. | Nombre de représentations pour l'année. |
|---|---|---|---|
| *La Poule aux œufs d'or*. . . | | | 118 |
| * *Le Mariage au tambour*, op. comique. . . . . . . . . | 3 a. 8 t. | 4 avril. | 41 |
| *L'Assommoir*, pièce. . . . . | 9 t. | 20 juin. | 39 |
| * *Coco-Fêlé*, féerie . . . . . | 4 a. 33 t. | 25 septembre. | 77 |
| * *La Guerre*, drame militaire. . . . . . . . . . . | 5 a. 9 t. | 23 décembre. | 9 |

# AMBIGU-COMIQUE

De la féerie-vaudeville, l'Ambigu passe au drame. Après la *Fille du Diable*, de Clairville, Lambert Thiboust et Siraudin, on reprend, le 24 février, l'*Homme de peine* de M. Félix Pyat [1]. — L'auteur ne peut se plaindre de la presse. Il aura eu, pour son *Homme de peine*, la plus belle des réclames. — Nous ne voulons point parler de notes banales de secrétariats de théâtre envoyées aux complaisants courriéristes — menu frétin qui ne compte pas —

1. DISTRIBUTION : Jacques Durand, *M. Delannoy*. — Gabourg fils, *M. Montal*. — Gabourg père, *M. Fournier*. — Bonnichon, *M. Courtès*. — Deligny, *M. Walter*. — Le commissaire, *M. Dermez*. — Le notaire, *M. Fleury*. — Le gardien de la paix, *M. Samson*. — Tony, *M. Ploton*. — Le pharmacien, *M. Bouly*. — Le garçon de café, *M. Valeret*. — Un domestique, *M. Villars*. — François Durand, *Mme Daubrun*. — Louis Durand, *Mlle Defresne*. — Mme Gabourg, *Mlle Francis*. — Rose, *Mlle Bernier*. — Jeanne Durand, *Mlle Derlé*. — La marchande, *Mlle Morin*. — Moucheron, *Mlle Gardenal*. — Mme Deligny, *Mlle Emily*. — Mlle Gabourg, *Mlle Bianca*. — La portière, *Mlle Fernande*.

mais bien de superbes articles de première page, signés des noms autorisés de chroniqueurs en vogué, où le farouche révolutionnaire était traité par les plus réactionnaires d'écrivain de génie. Après « génie », il n'y avait plus qu'à tirer l'échelle. On l'a tirée par le fait, et nous avons eu grande peine à découvrir une ombre de talent dans ce drame invraisemblable et poncif, écrit dans un style vieillot et ridicule, et certainement bien inférieur à l'*Ouvrier du faubourg Antoine*, ou même à *Malheur aux pauvres*, qui ont été joués quarante fois au plus sur la scène du Château-d'Eau. Sans Delannoy, qui est venu retirer la pièce dont il devait créer le principal rôle, c'est aussi au Château-d'Eau qu'eût été représenté l'*Homme de peine*. Peut-être eût-il obtenu là-bas plus de succès qu'il n'en a obtenu à l'Ambigu, devant une salle de première légèrement gouailleuse en présence d'une pièce « vieux jeu », et qui eût applaudi ferme un drame original ou des scènes réellement observées comme étaient, par exemple, celles de l'*Assommoir* et de *Pot-Bouille*. Vous vous rappelez ce pauvre ouvrier, Pierre Girard, qui, dans le *Petit Jacques*, consentait à passer pour assassin, dans le but d'avoir une fortune pour son fils, petit être souffreteux et malingre, dont l'existence ne pouvait être prolongée qu'à force de soins. Jacques Durand fait plus fort que cela. Pour sa fille, qui a mal tourné, et que son séducteur, le fils du patron, promet d'épouser à cette condition, l' « homme de peine » de la maison Gabourg sacrifie sa pauvre femme et sa seconde fille restée

honnête : il consent à se laisser accuser d'un vol de 500,000 francs aux lieu et place du fils Gabourg. Mais à peine a-t-il signé l'aveu du vol, qu'il comprend la bêtise de son dévouement et cherche à reprendre la signature qu'il a eu tant de peine à donner. Il n'est plus temps, hélas ! Le fils Gabourg, un misérable de la pire espèce, a déjà repris le papier que lui refusait sa maîtresse, et, dans la lutte, a étranglé la malheureuse. C'est grâce au fragment dudit papier resté dans la main crispée de la victime que pourront être établies l'innocence de Jacques et la culpabilité de Gabourg fils. Le voleur se rend justice en se faisant sauter la cervelle. — « Patron, dit Jacques Durand à Gabourg père, nous sommes tous les deux hommes de peine ! » Et la toile tombe : il n'y a guère d'autre *mot* dans les cinq actes de M. Pyat. On nous avait parlé d'une réunion, à la salle Graffard, qui ouvrait la pièce. Il paraît qu'on l'a supprimée, de même qu'on a coupé l'amusante scène de Bonnichon (Courtès), l'ouvrier démissionnaire, jetant l'argent par les fenêtres et se laissant accuser du vol des 500,000 francs jusqu'au moment où, prouvant aux policiers qu'ils se sont mis « le doigt dans l'œil jusques au coude » il sort de sa poche son billet de loterie : il a gagné le gros lot !

Il reste un drame plat et nul, d'une nullité et d'une platitude qui n'aura pas plus d'action sur le public des jours suivants qu'il n'en a eu sur celui de la première représentation. M. Delannoy joue avec un réel talent le personnage touchant mais monocorde, de l'homme de peine. Il est fort

bien secondé par Mmes Daubrun et Marie Defresne, MM. Montal et Courtès, dans des rôles connus ou maladroitement écourtés.

*L'Homme de peine* était joué onze fois en tout. Et l'on reprenait *Un drame au fond de la mer*.

28 MARS. — Première représentation de *En Grève*, drame en cinq actes et sept tableaux, de M. Gaston Hirsch [1]. — Non, le drame n'est pas mort : il y a encore des artistes pour le jouer et un public pour l'applaudir. Voyez le *Médecin des enfants*, aux Nations. Et qu'un écrivain, fût-il, la veille, à peu près inconnu, nous donne un ouvrage honorable, le succès ne tarde pas à couronner ses efforts. C'est le cas de *En Grève*, de M. Gaston Hirsch (M. H. Crisafulli n'a pas signé), représenté ce soir à l'Ambigu. L'action se passe en Angleterre. Harry Landsir, le patron d'une importante usine, a, croit-on, péri dans un naufrage. Son premier ouvrier, James Cobul, a bien mené la barque en l'absence du maître : il a fait propérer l'usine et s'est fait aimer de Lizzie, la fiancée d'Harry. Le mariage des deux jeunes gens est décidé, et c'est la veille de la cérémonie que reparaît Harry. Harry n'est pas mort : il reprend la direction de son usine et veut aussi reprendre sa fiancée. James refuse de la lui céder. Le drame est dans la

1. DISTRIBUTION : Mikloz, *M. Laray*. — James Cobull, *M. Brémont*. — Harry Landsir, *M. Montal*. — Blick, *M. Courtès*. — Bob-la-Grève, *M. Petit*. — Ropptel, *M. Fournier*. — Scarp, *M. Herbert*. — Drunkard, *M. Vivier*. — Beggar, *M. Samson*. — Jacky. *M. Fleury*. — Ned, *M. Ploton*. — Un constable, *M. Paulin*. — Lizzie, *Mlle Gilbert*. — Wilhelmina, *Mme Daubrun*. — Miss Réjane, *Mlle Bernier*. — Suky, *Mlle Gardenal*.

rivalité des deux hommes, bien plus que dans la description d'une grève. L'étude du mineur et du gréviste reste entière, après la pièce de ce soir. M. Emile Zola l'a magistralement faite, et M. Busnach est en train de tirer de ce beau livre de *Germinal* un drame que nous applaudirons peut-être un jour ou l'autre... quand la censure voudra bien le permettre. — Brutalement chassé par le patron, jadis son ami, James se montre clément. Il refuse de se laisser mettre à la tête des grévistes (Harry Landsir a payé sa bienvenue en diminuant le salaire de ses ouvriers), et pousse même le dévouement jusqu'à recevoir un mauvais coup destiné à Harry. Vaincu par tant de générosité, ledit Harry devient doux comme un mouton : il rend aux ouvriers leur ancienne paye et consent au mariage de sa fiancée avec celui qu'elle aime. Il y a du bon et du médiocre en cet ouvrage, dont le début, assez embrouillé pourtant, ne manque point d'intérêt et dont la fin tourne un peu au Berquin. Il renferme un personnage mélodramatique absolument inutile. celui de Sam, le bohémien qui se trouve être le père de James, ancien mineur, ayant tué jadis un contre-maître. Ce Sam est joué par Laray, qui s'est fait, on ne sait pourquoi, la tête de feu Jules Vallès. Il eût convenu de supprimer, dans les derniers actes, une scène de boxe entre ouvriers, invraisemblable et ridicule, et une conférence d'Harry sur le capital et l'intérêt, qui nous a paru n'*intéresser* que faiblement les auditeurs. Mais il faut noter une très belle scène entre Harry et James qui a été jouée avec une netteté remarquable par

M. Montal et M. Brémont — le Rip des Folies-Dramatiques. — Très faible du côté des femmes, l'interprétation est meilleure chez les représentants du sexe fort. M. Emile Petit a spirituellement dessiné la silhouette d'un ouvrier sans ouvrage et qui serait désolé d'en avoir. — « Je n'aime pas le travail, dit Bob-la-Grève, mais j'aime les travailleurs... » M. Courtès est amusant, comme à son ordinaire, dans un petit rôle indigne de son grand talent.

27 AVRIL. — Reprise de la *Closeries des Genêts* [1]. — Combien de fois n'a-t-on pas repris cette pièce célèbre depuis sa première représentation à l'Ambigu-Comique, le 14 octobre 1846, interprétée par Matis, Montdidier, Saint-Ernest, Paulin Ménier, Lacressonnière, Verner, Mmes Guyon, Naptal-Arnault, Lucie Mabire, etc? Eh bien, en dépit de toutes ces reprises et en dépit des ans, on trouve encore là un drame touchant, vif, animé, bien fait, du bel et bon Frédéric Soulié. « Ah! disait Soulié en se rendant compte du succès de cette *Closerie*, à cette heure, enfin, je tiens mon métier, j'en ai deviné le fort et le faible, et j'en suis le maître

1. DISTRIBUTION : Kérouan, *M. Laray.* — Montéclain, *M. Paul Giron.* — Dominique, *M. Courtès.* — Pornic, *M. Petit.* — Le général, *M. Fleury.* — Georges d'Estève, *M. Walter.* — Ali, *M. Herbert.* — D'Avatiannes, *M. Fournier.* — Brias, *M. Dermez.* — Louis, *M. Samson.* — Maclou, *M. Paulin.* — François, *M. Bouly* — Domestique de Montéclain, *M. Valleret.* — Léona, *Mlle Defresnes.* — Louise, *Mlle Gilbert.* — Lucile, *Mlle N. Vernet.* — Madeline, *Mlle Bernier.* — Marianne, *Mlle Morin.* — Mlle de Brias, *Mlle De Géraudon.* — Mathurine, *Mlle Gardenal.* — Perrine, *Mlle Jenny.* — Mlle de Brias, *Mlle Amélie.*

absolu. Quel dommage que la force me manque... et la santé! » La *Closerie des Genêts* devait être, en effet, le chant du cygne de Frédéric Soulié, qui mourut d'une maladie de cœur quelque temps après la première représentation de son drame. Il est beaucoup trop connu pour que nous ayons idée de le raconter. Il nous suffira de dire qu'il a ému une salle bondée, qu'il a fait pleurer les femmes (très nombreuses, ce soir, à l'Ambigu), et qu'il n'a pas trouvé parmi les hommes un seul « blagueur ». Quel plus bel éloge peut-on faire d'une pièce qui date d'environ quarante ans? Puisque la *Grève* (peut-être le titre a-t-il effrayé le public) n'a pas donné à la direction de l'Ambigu les quelques recettes et le nombre respectable de représentations que l'on espérait, M. Rochard a bien fait de saisir une planche de salut aussi solide que la *Closerie des Genêts*, très convenablement intéprétée par Laray (dans Kérouan), Paul Giron, Courtès, Emile Petit, Mmes Defresnes, Gilbert, Nancy-Vernet, Bernier, etc. Le vieil ouvrage était, d'ailleurs, facile à monter en ses sept tableaux d'intérieur ou de paysages bretons. Mise en scène honnête, et, à défaut de *décors* neufs, des *décorations* comme s'il en pleuvait! Commandeurs, officiers, chevaliers de la Légion d'honneur: il n'y a que ça dans la pièce! Un solde de ruban rouge : telle a dû être la grosse dépense de M. Rochard.

20 MAI. — Reprise de *Louis XVI et Marie-Antoinette*, drame historique en cinq actes et neuf tableaux de Fabrice Labrousse et Ferdinand Laloue.

La réapparition d'un drame intitulé : *Louis XVI et Marie-Antoinette* [1] sur un théâtre populaire comme l'Ambigu-Comique, après la commune de 1871, et à l'époque où nous sommes, est presque un événement et fait naître en foule lės réflexions. L'intérêt et la sympathie appelés sur cette malheureuse famille royale, et cela en pleine République, et cela sans opposition, sans contestation du public, de son aveu et au bruit des mouchoirs comme des applaudissements, n'est-ce pas quelque chose de bien singulier et de bien caractéristique de notre temps de doute, de notre nation mobile, impressionnable, sans croyance et sans conviction? Car, il faut le dire, quoique faite, nous nous plaisons à le reconnaître, avec toute la modération désirable, cette pièce, en provoquant la pitié, l'attendrissement en faveur de ces grandes victimes d'événements terribles, imprévus, provoque aussi nécessairement le blâme de ces mêmes événements qui ont pourtant amené notre régénération politique : 93 est la conséquence de 89. Les auteurs, nous en sommes persuadés, n'ont prétendu livrer au blâme que les excès, et la mort de Louis XVI peut être regardée comme un excès.

1. DISTRIBUTION : Louis XVI, *M. Laray*. — Lauzun, *M. Montal*. — Cléry, *M. Courtès*. — Letuvé, *M. Petit*. — Barnave *M. Walter*. — Malesherbes, *M. Fleury*. — De Molleville, *M. Fournier*. — Léonard, *M. Herbert*. — Tison, *M. Vivier*. — Roux, *M. Samson*. — Marie-Antoinette, *Mlle Deschamps*. — Mme Elisabeth, *Mlle Defresne*. — Mme de Polignac, *Mlle Gilbert*. — Mme Léonard, *Mlle Bernier*. — Mme Morand, *Mlle Valatte*. — Mme de Tourzel, *Mlle De Géraudon*. — Le Dauphin, *petite Thérèse*. — Mme Royale, *petite Bélisson*.

Mais l'effet de leur drame répond-il bien à leur pensée ? L'émotion qui saisit le cœur n'est-elle pas plus entraînante que la conviction qui résulte du raisonnement ? Il y a là matière à de trop graves, à de trop sérieuses considérations pour ce simple chapitre de nos *Annales du théâtre*. Ne parlons que du fait. Les mémoires de Mme Campan et ceux de Cléry ont fourni les détails et presque la mise en scène de cet ouvrage, qui procède par tableaux, comme autrefois les pantomines dialoguées de l'ancien Cirque, sans lien entre eux et sans autre combinaison dramatique que l'ordre naturel des faits. Ainsi, après avoir montré la légèreté insouciante de Marie-Antoinette à Trianon, on fait assister le public à l'invasion du château de Versailles le 5 octobre ; viennent ensuite les apprêts pour le voyage de Varennes, le départ, l'arrestation de la famille royale, son retour à Paris. Puis l'on est au Temple ; Louis XVI, condamné, fait ses adieux à sa famille et part pour l'échafaud. Il y arrive dans un tableau qui a été supprimé et où l'on entendait ses dernières paroles. On baisse le rideau avant la vue de la charrette peinte par M. François Flameng pour le Salon de cette année. Le plan de l'ouvrage se fait en copiant une table des matières. Les premiers tableaux, qui demandaient le plus d'invention, qui prêtaient le plus au développement littéraire, nous ont paru les plus faibles. Mais, dès que le malheur s'appesantit sur la famille royale, on se sent saisir par un intérêt puissant qui va toujours en grandissant, à chaque pas que l'on fait vers

l'inévitable catastrophe. Il est difficile de ne pas se laisser toucher par cette grande infortune, méritée ou non, par l'aspect de ces pauvres gens : père, mère, sœur, enfants, tombés du faîte de la plus haute situation dans un abîme incommensurable de misères. Nous devons constater ici que l'impression produite sur cette salle de première a été généralement vive et profonde. Saint-Ernest, Montdidier, Fechter et M^me^ Guyon furent, il y a trente-six ans, les principaux créateurs de la pièce. Grâce, dignité, sensibilité : une débutante qui vient de province et qui doit y retourner la saison prochaine, M^lle^ Deschamps, a bien des qualités nécessaires au personnage de Marie-Antoinette. A défaut du pauvre Lacressonnière, qui eût rappelé dans ce rôle sa remarquable création de Charles I^er^, et sans avoir précisément le nez bourbonnien, Laray représente, avec une bonhomie noble et intéressante, le faible Louis XVI. Lauzun, devenu rôle à travestissements, est interprété par Montal. M. Walter donne une assez grande chaleur à celui de Barnave, qui n'est que postiche. C'est l'excellent Courtès qui faisait le fidèle Cléry et M^lle^ Marie Defresne qui représentait M^me^ Elisabeth. On remarquait que les auteurs auraient pu choisir un autre air que celui de *Oui, c'est demain que l'hyménée* (de *Montano et Stéphanie*) pour moyen de correspondance entre Louis XVI et ses amis. L'opéra de Berton n'a paru qu'en 1799 (11 avril). Dans les pièces historiques, la vérité des détails est un mérite. — *Louis XVI et Marie-Antoinette* se joue jusqu'au 11 juin et l'Am-

bigu fermera le lendemain 12 pour rouvrir le 22 sous la direction d'été de M. Emile Petit.

22 JUIN. — Reprise de la *Queue du Diable*, vaudeville fantastique en trois actes de Clairville et Jules Cordier[1]. — C'est par centaines qu'on compte les « œuvres » de Clairville ; son collaborateur, Jules Cordier, est mort, il y a quelques mois, bibliothécaire de l'Arsenal. Leur *Queue du Diable* inaugura à l'Ambigu, le 27 juillet 1852, la direction Desnoyers, qui fut un homme d'esprit et de talent, fort honorable sous tous les rapports. Laurent, Coquet, Vollet et Curey; M^mes^ Albéry, Maria Rey, Philippe et Sylvain furent les créateurs — restés bien inconnus pour la plupart, — de ce vaudeville autrefois amusant, où la grosse gaieté de Clairville se déployait largement et à l'aise. Qui sait ce qu'on pensera, dans trente ans, de ces *Trois Femmes pour un mari*, qui ont fait courir tout Paris au théâtre Cluny en 1884 et en 1885 ? Pour les gens qui vont partout, qui voient tout, le sujet et les moyens de la *Queue du Diable* ne sont pas d'une fraîcheur irréprochable — ce qui, assurément, est un grave défaut en cette saison d'été — mais qu'importe peut-être aux habitués de l'Ambigu ? C'est habilement agencé, vivement mouvementé, fortement assaisonné; c'est joué avec beaucoup de verve et d'entrain par des

1. DISTRIBUTION : Tibulle, *M. Emile Petit*. — Grattemboul, *M. Herbert*. — Roustoubique, *M. Belluci*. — Corisandre, *M. Samson*. — Coquerel, *M. Paulin*. — Mère Mistanflute, *M. Morin*. — Le garçon, *M. Perini*. — Zoé, *M^lle^ Valérie*. — Nichette, *M^lle^ Ro:.* — Francine, *M^lle^ G. Delille*.

acteurs zélés et de gentilles petites femmes qui chantent faux d'une manière suffisante... Cela excite d'un bout à l'autre le rire et les applaudissements. Cela obtiendra un immense succès... au moins pendant vingt-cinq représentations. Il ne faut pas demander l'impossible, et l'on doit savoir se contenter de peu, n'est-il pas vrai? Il y avait surtout, dans cet ouvrage, un M. Emile Petit qui paraissait avoir une grande puissance d'action sur le public du lieu. C'était le charmant créateur du Gillioury de la *Glu* et l'amusant Trublot de *Pot-Bouille*. M. Emile Petit, qui était certainement, pour les habitués de l'Ambigu, le plus grand, le plus fin, le plus aimable comique de Paris.

4 AOUT. — Première représentation de *Pierre Pascal*, drame en cinq actes de Mme Lionel de Chabrillan[1]. — Comtesse de Chabrillan, cela ne nous dit pas grand'chose, n'est-ce pas, bien qu'elle ait écrit les *Chercheurs d'or*, *Sapho* (avant M. Alphonse Daudet), *Un Drame sur le Tage*, etc. Mais, si l'on ajoute que cette comtesse est Mogador, immédiatement votre cœur tressaille. Comment! la fameuse Mogador, chantée par Nadaud :

Pomaré Maria,
Mogador et Clara!

Comme tout cela est loin, mon Dieu! Elle s'ap-

1. DISTRIBUTION : Pierre Pascal, *M. Bartel*. — Jacques, *M. Dermez*. — Pervier, *M. Debray*. — Sylvain, *M. Legrand*. — Juge d'instruction, *M. Villebrode*. — Le greffier, *M. Boulz*. — L'huissier, *M. Paulin*. — Jeanne *Mlle Pauline Moreau*. — Marine, *Mlle Emma Carina*. — Suzanne, *Mlle Bauché*.

pelait Céleste, ainsi que nous le prouve le triolet suivant, également de l'époque :

Que je sois à l'instant pendu
Si Mogador n'est pas céleste !
Vestris en jupon m'est rendu,
Que je sois à l'instant pendu !
Dans un pas un peu défendu,
Comme sa jambe est fine et leste !
Que je sois à l'instant pendu,
Si Mogador n'est pas Céleste !

Notre génération — celle de Mabille et du Jardin de Paris — n'a pas connu tout cela ; cependant les hommes de trente ans ont encore pu voir dans le petit théâtre des Folies-Marigny, sous l'Empire, la comtesse Lionel de Chabrillan, directrice, jouer de petites saynètes légères. La taille était encore fort passable, ses (?) cheveux étaient blonds, et, ma foi, le regard avait un éclat étrange. Elle donnait la réplique à Bade, Jeanne Leduc et Marie Jolly. Où sont les neiges d'antan ? Le petit théâtre lui-même a disparu, mais Mogador vit toujours. Devenue comtesse, douairière respectable à cheveux blancs, châtelaine au Vésinet, Mme Lionel de Chabrillan fait aujourd'hui représenter des drames à l'Ambigu. On a bien raison de dire que tout arrive. Il s'agit, dans *Pierre Pascal*, d'une coquine qui, non contente de tromper son mari, — cela se voit tous les jours et se pardonne souvent — va jusqu'à vouloir l'empoisonner en doublant la dose de laudanum ordonnée par le médecin, et qui, au moment où elle se rendait plus aimable avec le temps — il vient à bout de tout — se fait

tuer d'un coup de couteau par sa belle-sœur. L'action se passe à Mers-sur-Mer, à côté du Tréport. Pièce d'été, qui avait d'abord été écoutée avec recueillement, et même avec intérêt, mais qui a fini par être accueillie par des rires un peu gouailleurs. Pièce d'été qui, en somme, en vaut bien d'autres, reçues et jouées par M. Rochard en plein hiver. Il est certain que ce Pierre Pascal, le père de Jeanne la... (comme sa mère, du reste), est un vieux raseur, qui ferait mieux de garder pour lui ses histoires d'au delà des mers, au lieu de tout gâter par ses prêches et ses potins. Il est certain que tous les moyens employés par l'auteur ne sont pas d'une variété énorme, et que l'abondance de lettres que reçoivent les personnages de la pièce semble une réclame assurément fort inutile à l'excellente administration des postes. Il est avéré enfin que le bon sens n'est pas ce qui domine en toute cette affaire qui rappelle — d'assez loin — la *Pénélope normande*. Mais quoi! n'avons-nous pas vu souvent plus mauvais que ça? Les artistes — exceptons-en M. Bartel, dans le vieux raseur, et Mlle Emma Carina, une jeune inconnue, pleine de grâce et de naturel dans un personnage à côté — étaient, d'ailleurs, aussi insuffisants que possible.

*Pierre Pascal* se jouera jusqu'à la fin du mois d'août. M. Emile Rochard ressaisira, le 1er septembre, les rênes de son théâtre, et la réouverture du théâtre se fera, ce soir-là, avec la reprise de *Louis XVI et Marie-Antoinette*.

23 SEPTEMBRE. — Reprise d'*Une Cause célèbre*,

drame en six actes, dont un prologue, de MM. Adolphe d'Ennery et Cormon[1]. — « Je suis vaincu du temps », disait un vieux poète français. Cette parole nous revenait aujourd'hui à la mémoire, en sortant de l'Ambigu, où M. d'Ennery venait de remporter une belle victoire. Il n'y a, en effet, que le temps qui pourra avoir raison de cette fatigue incessante, de ce travail de tous les jours, de cette bataille de la rampe dont notre vieux dramaturge ne se rassasie point. Qui l'a vu à son aurore ? Nul ne s'en souvient. Cet apôtre du drame français a été toujours un astre à son zénith, et la raison de ce succès sans fin est dans la foi que M. D'Ennery a montrée en ce genre de pièces où l'on rit et où l'on pleure, où l'on souffre, et surtout où l'on espère. L'histoire du forçat Jean Renaud a fait couler bien des larmes, et nous en sommes heureux, nous qui avons soutenu constamment, dans ces *Annales* même, la cause de ce genre d'histoires dramatisées où le théâtre français a puisé le meilleur de sa gloire. Nous ne savons plus qui s'écriait : *Honneur à la durée en toutes choses!* Peut-être Jules Janin, tant décrié

1. DISTRIBUTION : Jean Renaud, *M. Laray*. — Chamboran, *M. Courtès*. — Lazare, *M. Montal*. — Comte d'Aubeterre, *M. Gravier*. — Raoul, *M. Walter*. — Le sénéchal, *M. Fleury*. — Un sergent, *M. Livry*. — Un caporal, *M. Samson*. — Un capitaine, *M. Perini*. — Joseph, *M. Paulin*. — Un lieutenant, *M. Valleret*. — La chanoinesse, *Mlle Antonine*. — Comtesse d'Aubeterre, *Mlle Grandet*. — Adrienne, *Mlle Vatette*. — Valentine, *Mlle Malvau*. — Madeleine, *Mlle B. Gilbert*. — Marthe, *Mlle Morin*. — Julie, *Mlle Pauline*. — Louise, *Mlle Derrizi*. — Une paysanne, *Mlle Henriette*. — Une cantinière, *Mlle Marguerite*. — Adrienne Renaud, *petite Breton*.

comme feuilletonniste dramatique. Comme il avait raison, et comme aussi bien la continuité du drame et du dramaturge le prouve ! On peut dire de M. D'Ennery ce que l'on a dit du père Bertin : la durée en pleine action, en pleine intelligence, en plein exercice des facultés de l'âme, est un signe, un présage, une promesse, une espérance d'immortalité. Quelques jours auparavant, le *Courrier de Lyon* se réveillait pour courir à sa 1,200e représentation ; les larmes que l'on a versées ce soir à l'Ambigu et les longs applaudissements qui ont accueilli la *Cause célèbre* témoignent surabondamment que vienne un théâtre avec une troupe homogène et un drame vivant, palpitant, le public ne se fera pas prier pour accourir avec son argent au bureau de location. Nous ne croyons pas qu'il reste un seul artiste de l'interprétation première, et nous nous garderons de fouiller au fond de notre mémoire pour établir la moindre comparaison entre celui-ci et celui-là. Évidemment, plusieurs rôles de cette *Cause célèbre* avaient été marqués par les créateurs d'une forte empreinte. Mais, à quoi bon ces parallèles qui ne signifient pas grand'chose, et qui ne permettent pas d'apprécier le vrai mérite des nouveaux ? M. Laray a été pathétique au plus haut point dans Jean Renaud, et son autorité grandissante sur le public est le juste prix de ses efforts. Le rôle de Jean Renaud absorbe toute l'attention du spectateur, c'est autour de lui que gravitent tous les autres personnages du drame ; pourtant, on ne peut oublier Courtès, dont la bonhomie éclaire l'action

si sombre de la *Cause célèbre*; ni Montal, un traître qui fait frissonner horriblement; ni Gravier, tour à tour colonel et général, qui se laisse mener avec bénévolence par son domestique, par la chanoinesse et par sa fille. Le côté des dames est fort brillant : M^lle Antonine a composé une chanoinesse gentille à croquer; M^lles Malvau et Valette ont mis en action l'axiome latin : « Si tu veux m'émouvoir, sois ému toi-même ». Nous avons gardé pour la fin M^lle Gilbert, qui a joué tout le premier acte avec une énergie rare, et qui a été justement rappelée après la scène de l'assassinat. La direction de l'Ambigu va avoir tout le temps nécessaire pour monter avec soin le *Roi de l'Argent*, sur lequel elle fonde des espérances.

13 NOVEMBRE. — Première représentation du *Roi de l'argent*, pièce en trois parties et treize tableaux, dont un prologue par M. Paul Milliet, d'après MM. H.-A. Jones et H. Herman [1]. — Le *Roi de*

1. DISTRIBUTION : Wilfrid Denver, *M. Laray*. — Combe, *M. Montal*. — Skinner, *M. Gravier*. — Jacques, *M. Courtès*. — Corkett, *M. Petit*. — Baxter, *M. Péricaud*. — Geoffrey, *M. Walter*. — Cripps, *M. Livry*. — Bing, *M. Duchesne*. — Parkins, *M. Fleury*. — Teddy, *M. Dermez*. — Bilcher, *M. Gédéon*. — Rick, *M. Pougaud*. — Selwin, *M. Dartois*. — Robson, *M. Ploton*. — Pottle, *M. Bernay*. — Jenning, *M. Perini*. — James, *M. Paulin*. — Leaker, *M. Bouly*. — Le Solicitor, *M. Villers*. — Un cocher, *M. Gavaud*. — Un domestique, *M. Augustin*. — Empoyé de chemin de fer, *M. Pascal*. — Employé de chemin de fer, *M. Valeret*. — Un voyageur, *M. Richer*. — 2e voyageur, *M. Gambier*. — Un camelot, *M. Dorléac*. — Nelly, *M^lle Val. Gerfaut* (du Vaudeville). — Oliva, *M^lle Berthe Gilbert*. — Tebby, *M^lle Morin*. — Une voyageuse, *M^lle De Géraudon*. — Cissy, *petite P. Breton*. — Susy, *M^lle J. Justin*. — Kate, *petite Henry*. — Jane, *petite Anna*. — Marchande de journaux, *M^lle J. Pradx*. — Cireur de bottes, *M^lle Henriette*.

*l'argent* (*The Silver King*) a été joué 800 fois à Londres. Pourquoi cette naïve et touchante histoire ne plairait-elle pas autant aux Parisiens blasés qu'elle a plu aux négociants d'Albion et aux citoyens de la libre Amérique? Ce ne sera assurément, ni la faute du jeune auteur, ni celle de l'actif directeur, M. Emile Rochard, qui a monté l'ouvrage de M. Paul Milliet avec autant d'intelligence que de goût. C'est ainsi qu'il ne s'est pas contenté de lui donner de forts jolis décors, et qu'il a importé en son honneur une mise en scène nouvelle. On sait comme la fréquence et la longueur des entr'actes sont faites pour agacer le spectateur en refroidissant l'intérêt provoqué par l'action. M. Rochard a supprimé les entr'actes, ou à peu près. La pièce a treize tableaux, et la toile ne baisse que deux fois, les accessoires disparaissent dans les dessous après chaque tableau, — tandis que le décor s'envole dans les frises. Cela n'est-il pas tout à fait ingénieux? Ainsi donc plus d'entr'actes, et honneur à l'impressario qui a eu l'idée d'importer dans le drame les changements à vue de la féerie. — En même temps qu'un joli succès de première, c'est un acte de loyauté littéraire que nous enregistrons ici avec plaisir. Il n'est pas inutile de citer le mot de Molière : « Je prends mon bien où je le trouve », et de rappeler que le premier âge de notre théâtre tout entier doit son lustre aux emprunts que nos poètes classiques ont faits tour à tour à l'Espagne, à l'Italie et à l'Angleterre, pour prouver que M. Milliet n'a fait que suivre de hauts et superbes modèles en allant

chercher à l'étranger une affabulation scénique. Il n'est pas inutile non plus de montrer la propriété littéraire de plus en plus respectée en France, et de dire que M. Milliet a voulu respecter la paternité de l'idée mère de son drame, en traitant avec MM. Jones et Herman, et en s'assurant légalement, loyalement le scénario plein d'intérêt qui forme le fond de sa pièce. Le *Roi de l'argent*, avec ses situations saisissantes, a fait le tour de l'Angleterre et de l'Amérique, bien qu'il fût un peu bâti à la diable. Aujourd'hui que l'action est conduite avec art, logiquement déduite, habilement dénouée et ramenée à l'optique du théâtre français — la vraie, la seule, incontestablement — elle forme un spectacle curieux et amusant. — A la suite d'événements qui se succèdent avec une logique et une netteté saisissantes, Wilfrid Denver est amené à se croire coupable d'un crime qu'il n'a pas commis. La situation est neuve assurément; elle prête en outre à une étude très serrée, très curieuse du remords. Il est permis de s'intéresser au sort de Wilfrid Denver, qui, après avoir échappé à la poursuite de la justice, est assez heureux pour découvrir en Amérique une mine d'argent, et revient à Londres, archi-millionnaire, sous le nom de John Franklin, juste à temps pour tirer de la misère sa femme et ses enfants et leur rendre à tous un nom honorable et honoré. Pendant la Révolution, c'étaient des bergeries dont on raffolait au théâtre. A une époque de doute et de désespérance comme la nôtre, les aventures du *Roi de l'argent* avaient tout ce qu'il fallait pour pas-

sionner la foule. Il y a une foi, une ardeur, une énergie, une tendresse et une pitié profonde dans cette succession de tableaux qui font couler les larmes et qui charment tout à la fois. Celui de la Neige méritait d'attirer tout Paris, car il était à lui tout seul un *clou*, et il mettait en lumière trois artistes de valeur. Nous citerons en première ligne M. Courtès, qui, cette fois, s'est élevé à un rang supérieur : sa création de Jacques, la scène de reconnaissance, son évanouissement, tout cela était supérieurement composé, et les bravos qui l'accueillaient témoignaient que, depuis longtemps, on n'avait eu affaire à un artiste de cette volée. Gounod s'écriait que nul, à la Comédie-Française, ne serait capable de jouer comme lui le rôle de Noël de la *Joie fait peur* et c'était vrai. Il était exquis, ce vieillard composé par lui avec une bonhomie, une tendresse et une grandeur de lignes inimaginables. M^lle^ Gerfaut, qui a obtenu un prix au Conservatoire en 1880, et qui n'était que peu ou point connue des Parisiens la veille, — car elle avait gagné tous ses chevrons dans la troupe de M. Mayer, à Londres — semblait nous promettre une véritable artiste. Que dire de la petite Breton, une adorable enfant de cinq ans, qui a joué avec un naturel exquis! M. Laray supportait vaillamment le rôle de Wilfrid Denver, peut-être un peu fort pour lui, et pour lequel il paraissait sans doute un peu marqué : il pouvait passer pour le père de sa jeune femme (M^lle^ Gerfaut). M. Montal, dans un personnage épisodique, s'était montré à nous sous un jour tout nouveau, se tirant à merveille des

transformations de ce Cacolet, destiné, dans le principe, à M. Mousseau, le malin patron de l'*Auberge des Adrets*. M. Petit était très amusant, comme toujours, dans un rôlet, qui restait une des gaietés de la pièce, et M. Péricaud était très fin en limier de police.

Tandis qu'il continuait à jouer, le soir, le *Roi de l'argent*, M. Rochard prêtait gracieusement son théâtre, le 15 décembre, à M. Emile Bergerat, qui pendant le jour conviait la presse à la représentation unique d'une comédie en trois actes intitulée *Flore de Frileuse*. — C'est d'un curieux roman, paru chez Ollendorff, qu'est tirée *Flore de Frileuse*. Le *Viol* était d'abord né sous la forme théâtrale : le romancier n'a fait que le rendre au dramaturge. On connaît le sujet. Une nuit, Gilberte, qui est mariée depuis trois mois à peine, est violée par un domestique qui l'a narcotisée, de telle sorte qu'elle ne sait rien de « l'accident ». Au contraire, le mari qui sait tout, éprouve pour sa femme, qu'il adore, un dégoût invincible, — jusqu'à ce qu'une bonne tante, spirituelle et peu scrupuleuse sur les moyens de tout arranger, imagine que, dans ce cas extraordinaire, l'adultère — tant colomnié! — peut bien être le remède, violent, mais unique, du mal du mari. — Amant, l'homme peut supporter le partage; mari, il peut s'aveugler sur l'adultère. Mais ni mari ni amant, il ne supporte l'idée du viol. Il faut donc — ainsi le décide la tante Flore — que Gilberte ait, ou ait eu un amant! Si le mari croit à l'amant, il est sauvé par la jalousie. On n'est pas jaloux d'un violateur; on est jaloux

d'un amant. Substituons l'adultère au viol, et tout change. — Tout change, en effet. Maxime, ivre de fureur, veut tuer sa femme; donc, il l'aime et le voilà guéri, — d'autant plus que Gilberte est enceinte depuis une époque antérieure au viol. Or, le docteur l'a dit, la femme féconde est inviolable. L'enfant enlève tout, efface tout ; il emporte le viol avec lui, il le stérilise pour ainsi dire. C'est sur cette « solution de la nature » que se termine le roman. — Ainsi devait se terminer la pièce. Malheureusement, M. Bergerat a cru devoir introduire un dénouement qui a tout gâté : on apprend inopinément qu'il n'y a pas eu de viol; le domestique avait endormi Gilberte pour pouvoir traverser sa chambre et aller retrouver la bonne. Quelle plaisanterie! Si *Flore de Frileuse* est jamais rejouée quelque part, nous engageons M. Bergerat à biffer et à changer cette fin ridicule. Jusque là, et à part quelques audaces assez mal amenées et quelques scènes insuffisamment expliquées, la pièce avait été écoutée avec un certain intérêt. Elle avait été, d'ailleurs, très vaillamment défendue par une bonne troupe de rencontre. M Bergerat devait des remerciements à Mmes Blanche Verteuil et Lefebvre, à MM. Laugier, Gavoret et Brelet, qui avaient joué plus que convenablement les rôles qui leur étaient confiés.

1. Distribution : Flore de Frileuse, *Mme Blanche Verteuil*. — Gilberte, *Mlle Lefebvre*. — Maxime, *M. Laugier*. — Xavier, *M. Gavoret*. — Livournet, *M. Brelet*.

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation ou de la reprise. | Nombre de représentations pour l'année. matin. | soir. |
|---|---|---|---|---|
| *La Fille du diable* . . . . . | 4 a. 16 t. | | 10 | 54 |
| *L'Homme de peine*. . . . . . | 5 a. 8 t. | 24 février. | 2 | 11 |
| *Un drame au fond de la mer* . . . . . . . . . . . . | 14 t. | 8 mars. | 4 | 16 |
| * *En grève*. . . . . . . . . | 5 a. 7 t. | 28 mars. | 3 | 20 |
| *La Closerie des Genêts*. . . . | 5 | 17 avril. | 5 | 31 |
| * *Louis XVI et Marie-Antoinette*. . . . . . . . . . . | 5 a. 9 t. | 20 mai. | 2 | 44 |
| * *Pierre Pascal*. . . . . . . | 5 | 4 août. | | 27 |
| *Une cause célèbre*. . . . . . | 6 part. | 22 septembre. | 7 | 49 |
| * *Le Roi de l'argent*. . . . . | 3 p. 12 t. | 13 novembre. | 6 | 48 |

# THÉATRE DES NATIONS

Le Théâtre-Italien est mort, vive le théâtre des Nations! Car, il n'y a pas à dire, la faillite a fermé les guichets où la foule, trop rare, hélas! prenait ses billets pour entendre la Sembrich et Gayarré, et la jolie salle de la place du Châtelet est rendue au genre dans lequel les Dumas, les Maquet, les Séjour, les Dennery et les Sardou ont remporté leurs plus grands succès.

L'affiche portait, le 14 février, le mot victorieux « Réouverture », et, au-dessous : la salle la plus confortable de tout Paris. Et c'est exact, de tous points exact. Voici le drame — dont certains directeurs faisaient fi naguère — installé superbement, et en passe de faire de bonnes recettes, — ce qui ne s'est pas toujours vu avec les pièces qu'on lui a opposées. Nous avons ici même rompu trop de lances en faveur de la grande pièce dramatique, un instant dédaignée, pour ne pas nous déclarer satisfait du résultat. Juste retour des choses d'ici-

bas ! Le mélo reparaît avec des interprètes remarquables, et, à l'heure où on s'y attendait le moins, tire deux directeurs d'embarras, — l'un, M. Ballande en passe de retrouver la série de représentations qu'il donna dans des conditions semblables avec *Robert Macaire*, — l'autre, M. Rochard qui, du même coup, emploie sa troupe inoccupée et double sa source de revenus. La critique mêle bien un peu d'absinthe à ce miel, et engage les directeurs précités à ne pas abuser des reprises. *Fualdès*[1] a du bon, — l'heure présente le prouve, mais nous ne manquons pas d'auteurs qui essaient non sans bonheur de régénérer le drame, et qui construisent avec talent la pièce mouvementée, la pièce d'aventures, dont le théâtre de France a tant de modèles achevés. MM. Taillade, Paul Deshayes et Montal ont à cœur de défendre vaillamment le genre où ils ont conquis leurs grades. M^me^ Valatte, avec une voix et des moyens un peu faibles, a remplacé M^me^ Marie Laurent, qui fait sa partie à présent dans le succès à grand orchestre de la Porte-Saint-Martin. M^lle^ Marie Defresne qui a gardé son rôle de M^me^ Manson, trouve le moyen de se faire rappeler après la terrible scène du bouge.

21 mars. — Reprise du *Médecin des enfants*[2],

1. Distribution : Bancal, *M. Taillade.* — Bastide, *M. P. Deshayes.* — Jausion, *M. Montal.* — Fualdès, *M. Rhodé.* — Rémy, *M. Vivier.* — André, *M. Gâtinais.* — Saint-Andéol, *M. Thomas.* — Sauveterre, *M. Fournier.* — Simplice, *M. Lebrun.* — Le greffier, *M. Samson.* — Antoine, *M. Paulin.* — Un domestique, *M. Fernand.* — M^me^ Manson, *M^lle^ Marie Defresnes.* — La Bancal, *M^me^ Diane Vallatte.* — Madeleine, *M^lle^ Berthe Gilbert.*

2. Distribution : Gérôme, *M. Paulin Ménier.* — Lucien Lemon-

drame en cinq actes d'Anicet Bourgeois et de M. Adolphe d'Ennery. — Dans cette salle de la place du Châtelet, fort joliment restaurée par M. Maurel, et dans les décors en papier de l'ex-Théâtre-Italien, M. Ballande nous donnait ce soir, en guise de nouveauté, un drame célèbre, plus vieux que vieilli, le *Médecin des enfants*, que créèrent, il y a trente ans, à la Gaîté, Laferrière, Bignon, Paulin Ménier et Febvre, et dont nous devons rappeler ici l'intrigue, sans doute oubliée de beaucoup de nos lecteurs. Lucien Lemonnier a enlevé Louise de Lormel, une femme mariée; un chalet suisse abrite leur bonheur. Une petite fille, Lucile, leur est née. Surgit le mari. Il ne vient pas demander une satisfaction dérisoire à une balle ou à une pointe d'épée. Il ne veut pour toute vengeance, qu'user des droits que la loi lui donne. L'enfant né dans le mariage est à lui : *Pater is est*... Il le réclame comme sien, et si on ne le lui livre pas de bon gré, il appellera l'autorité à son secours : il est le mari et le père légal; il n'y a rien à dire à de telles raisons. Lucien tombe affaissé sur une chaise, et Louise suit son enfant. On voit que les auteurs du *Mari*, que jouait récemment l'Odéon, n'avaient rien inventé. Quatorze ans s'écoulent : Louise est morte. Qu'est devenu Lucien? Il a

nier, *M. Taillade*. — Delormel, *M. Lacressonnière*. — Frédéric, *M. G. Thomas*. — Le jardinier, *M. Lebrun*. — René, *M. Demay*. — Lucile, *Mlle Depoix*. — Louise, *Mlle Andrini*. — Toinette, *Mlle M. Mozart*. — Jeanne, *Mlle Boulanger*. — Marianne, *Mlle Debiton*.

Le 21 avril, M. Paulin Ménier, indisposé, sera remplacé dans le rôle de Gérôme par M. Gabel.

cherché Lucile sans la rencontrer jamais, et s'est fait médecin des enfants. Un hasard met en présence le père et la fille. Lucile est malade: son père la sauvera... Quand M. de Lormel veut le chasser: « Il y a deux personnes, répond-il, qu'on ne renvoie pas du chevet des malades: le prêtre et le médecin. » Le voilà donc installé dans la maison. Bientôt Lucile revient à la vie, ressuscitée par ces soins passionnés où la science du médecin se met au service de la tendresse du père: « Partez maintenant, dit M. de Lormel, je vais marier ma fille à M. Desparville, qui a du bien... » Lucien dit qu'une pareille union briserait cette organisation délicate que l'amour seul peut sauver: elle aime le jeune peintre Frédéric, qui est pauvre. Une lutte s'engage entre le père légal et le père naturel, et se termine par un duel, où le médecin des enfants est atteint légèrement. Lucile, cachée dans un pavillon, a tout entendu: elle sait maintenant la vérité, mais la secousse a été trop forte pour elle, et au dernier acte, elle est étendue dans ses blanches draperies sur son lit mortuaire, plus pâle que Juliette sous la voûte du tombeau des Capulets. Les rideaux retombés se sont fermés autour d'elle. M. de Lormel est plongé dans un océan d'amères réflexions : plus de haine, plus de ressentiment! Aussi, lorsque Lucien arrive pour embrasser une dernière fois son enfant, l'époux outragé n'a pour lui que des paroles de pitié. Lucien éperdu s'incline sur le front de Lucile. Mais est-elle bien morte? Et il présente un miroir aux lèvres décolorées de la jeune fille : — la glace se

trouble ! Cet imperceptible brouillard, léger comme le souffle d'un rêve, c'est la vie, c'est la résurrection ! O pauvre père ! fais appel à ton savoir, cherche, invente un de ces moyens puissants, infaillibles que trouvent les grands médecins au chevet de l'agonie, arrache cette chère proie aux doigts maigres de la mort ! Eh quoi ! rien ne te vient ? ton cœur obscurcit ton cerveau ? tu ne sais plus que faire ; tu restes là effrayé, béant, stupide, fou ?... Par un mouvement d'inspiration subite, Lucien saisit sa trousse, et, redevenu médecin, pique Lucile. Bientôt la belle enfant respire, ouvre les yeux, et se soulevant sur le coude, promène autour d'elle des regards étonnés. — Elle est à vous ! » crie M. de Lormel. — « Ni à vous ni à moi, répond Lucien, — à Frédéric, son mari ! L'effet de cette dernière scène est encore prodigieux. Taillade — succédant à Laferrière — la joue avec cette chaleur, cette passion et cette fièvre qui caractérisent son talent. M. Lacressonnière a composé en comédien consommé le rôle difficile du mari. On n'est pas plus vrai ni plus naturel que Paulin Ménier dans le rôle — qu'il a créé jadis — du vieux paysan Gérôme, espèce d'original qui cache son dévouement sous les apparences de l'égoïsme et trouve toujours de fausses raisons à ses sacrifices. M^lle^ Depoix a donné à Lucile sa jeunesse, sa grâce et sa sensibilité : elle n'est pas seulement jolie, elle est émouvante.

Le *Médecin des Enfants* a eu dans sa nouveauté, une longue suite de représentations à la Gaîté. Au théâtre des Nations, le vieux drame d'Anicet Bour-

geois et de d'Ennery obtient encore un beau regain de succès.

Le 29 mars, par une belle après-midi ensoleillée, devant une salle peu garnie, des artistes de valeur ont interprété un drame en quatre actes, en vers, intitulé *Edith*, de M. Georges Bois [1], dont le nom est d'ailleurs peu connu et dont nous pouvons croire que c'était la première œuvre au théâtre, — de façon à mettre à l'aise toute notre indulgence. M. Bois a été évidemment séduit, en lisant la conquête des Normands de Gilbert-Augustin Thierry, par le chapitre où des évêques et moines quittent le temple pour le champ de bataille et tentent de repousser l'envahisseur. Il a mis en scène l'un de ces prêtres qui défient Guillaume d'agrandir ses Etats « dans un pays qui fait surgir de tels soldats », et il a tenté de dramatiser le roman d'Edith et d'Harold, — d'Harold excommunié par le pape pour avoir fait serment de n'être jamais roi et pour n'en avoir pas moins accepté la couronne. Par malheur, une intrigue qui se déroule au milieu des Anglo-Saxons et des Normands, entre l'abbé de Hiola, le duc de Kent et le comte de Sussex, a des obscurités impénétrables pour le vulgaire. On comprend bien qu'Harold soit épris des « cheveux blonds et des yeux d'azur » de cette

1. Distribution : Guillaume de Normandie, *M. Chelles.* — Harold, *M. Marquet.* — Le comte de Sussex, *M. V. Delahaye.* — Le duc de Kent, *M. Andrèque.* — Le duc d'York, *M. Huart.* — L'abbé de Hida, *M. Valmont.* — L'archer, *M. Lepape.* — Orgod, *M. Laroche.* — L'archevêque d'York, *M. E. Barre.* — Le moine normand, *M. Damoye.* — Githa, *Mlle Lerou.* — Edith, *Mlle Hadamard.*

Edith qui a le prestige d'un ange et qui est une « sorcière venue de l'enfer » ; on comprend qu'il la défende, cette Edith qui sait si doucement aimer, et qui défend l'amour si éloquemment ; mais les noirs desseins de Githa, et ses superstitions religieuses et politiques, ne sont pas de celles qui émeuvent la foule. Cette mère, dont le fils a été excommunié, et qui se désole de ne pouvoir même pas prier pour lui, repoussé de Dieu et rejeté du monde, aurait pu être une belle figure du drame ; mais elle aurait exigé une plume autorisée, une main ferme et un esprit scénique, autres que ceux qui l'ont conçue. L'*Edith* de M. Bois manque d'autre chose encore que d'entente scénique ; ce drame est plein de morceaux oratoires, mais il n'a pas d'action : voilà le grand mot lâché. Il me semble bien que M. Bois a eu le premier prix de discours français ; il ne me paraît pas qu'il doive jamais obtenir le banc réservé jadis aux lauréats du théâtre. L'interprétation était satisfaisante ; des artistes du Théâtre-Français, de l'Odéon et du Vaudeville avaient prêté un solide appui à M. Bois. En quelques jours, avec les répétitions hâtives faites en vue d'une représentation unique, on ne pouvait solidement établir un personnage : pourtant il y avait de sincères éloges à adresser à M^lle^ Lerou, une mère très farouche ; à M^lle^ Hadamard, une Edith à la diction irréprochable ; à M. Chelles, un fougueux Guillaume de Normandie, et à M. Marquet, dont le talent était juvénile, mais dont la voix avait dans le grave des sonorités pleines de charmes.

2 Mai. — Première représentation des *Champfort*, drame en cinq actes, de MM. Emile Catelain et Eugène Courmeaux [1]. — Il y a de jeunes auteurs qu'il est de notre devoir de décourager : M. Catelain est de ceux-là. Le directeur du théâtre des Nations ne lui a pas donné une hospitalité banale : il l'a reçu avec des décors, des costumes et des meubles fort convenables, et une figuration nombreuse. Cet effort de mise en scène n'a pas réussi à empêcher la pièce de sombrer corps et biens. Essayons cependant d'en donner une idée, pour justifier cet arrêt de la critique. Au commencement du drame le spectre, — pour me servir des expressions de M. Catelain, — semble « fondre dans les mains débonnaires de Louis XVI ». Le jeune Champfort feuillette le nobiliaire de 1780, et il y retrouve sa généalogie jusqu'à l'an 1426 : les aïeux, le père... tous les Champfort sont là, hors lui, Georges, le dernier né. Pourquoi? Ce pourquoi est le drame même. Georges est le fils adoptif du marquis Champfort. Le roi n'a pas permis l'adoption complète; il a seulement donné des lettres patentes qui déclarent Georges héritier du titre et de la fortune du marquis. — Mais de qui suis-je le fils? — demande le jeune homme. On l'ignore. Des parents « l'ont effacé de leur

1. Distribution : Brière, *M. Taillade*. — Marquis de Champfort, *M. Paul Esquier*. — Georges, *M. G. Thomas*. — Comte de Champfort, *M. Saint-Léger*. — Le curé, *M. Livry*. — Jersaint. *M. F. Willac*. — Yvon, *M. Raymond*. — Duc de Lavinais, *M. Debray*. — Bordier, *M. Denerty*. — André, *M. Lebrun*. — La marquise de Champfort, *Mme Andrini*. — Blanche, *Mlle Valette*.

souvenir après l'avoir rayé de leur vie ». En réalité, il est le fils de la femme du marquis, et son père est un nommé Brière, intendant et précepteur dans la noble maison. Georges est mécontent de sa destinée; il le déclare à celle qui lui a donné le jour, à Blanche, sa fiancée, à Brière lui-même, et, au moment où il va oublier la cruelle énigme en épousant celle qu'il aime, son père adoptif met une condition expresse : Georges ira d'abord à Coblentz donner au roi des preuves de sa fidélité en s'enrôlant pour six mois dans l'armée des émigrés. A Coblentz! — s'écrie Brière. Non, non, jamais. Ce jeune homme achèterait alors son bonheur au prix d'une trahison. Et une scène que vous voyez d'ici s'engage entre les deux pères, le vrai et le faux, l'adoptif et l'autre. Le marquis parle pour son saint; Brière pour sa déesse, et chacun donne sa définition de la patrie. — La patrie n'est pas un lambeau de terre; c'est un ensemble de constitutions et de traditions! — La patrie, c'est le sol où l'on naît; celui où rêve notre jeunesse, et où la grande nation s'éveille au souffle de la liberté. Non, non! je ne laisserai pas cet enfant renier les principes de patriotisme dont j'ai jeté les germes dans son cœur. Il n'y a pas d'excuse à cette lâcheté insigne de ceux qui, revêtus d'un uniforme étranger, tirent l'épée contre leur propre pays. — De quel droit parlez-vous ainsi? — Je suis son père! Ce cri de Brière est le point de départ d'une action assez décousue à laquelle les coups de fusil donnent dès lors la réplique. Car Brière, après cette apostrophe, sort

du château des Champfort, et court se jeter dans les bras de la Révolution. On nous parle des labeurs incessants de l'Assemblée, des « grandes journées brûlantes », des regrets de ce que l'on détruit, et de la crainte de ce que l'on construit. Je cite, bien entendu : — Où allons-nous? répond celui-ci. — Dieu seul le sait! dit celui-là. — Aimez le genre humain! réplique cet autre. Je ne sais pas où va ce grand vaisseau flottant dans l'infini, et où il entraîne ses myriades de passagers. Seulement, la Révolution, c'est l'avènement de la pitié. Marchons ensemble dans cette route lumineuse!... Je cite toujours, et je pourrais aller longtemps de la sorte, en glanant dans les déclamations de M. Catelain. Il faut savoir se borner. Le fils Georges et le père Brière se réconcilient, car ils n'étaient rien moins qu'amis tout d'abord; Georges est l'époux de Blanche, et les Champfort disparaissent dans les ténèbres du passé, comme toutes les étoiles quand paraît le soleil levant. Voilà. Plaignons sincèrement les artistes qui ont à débiter de pareilles choses. MM. Taillade, Esquier, G. Thomas et Mlle Valette ont fait de leur mieux. Les autres ne valent vraiment pas la peine qu'on s'en souvienne.

12 mai. — Reprise du *Roman d'Elise*[1] de MM. Georges Richard et Arnous Rivière. — Les *Champfort* n'ont pas résisté à l'indifférence du public habituel du théâtre des Nations, et ce soir,

1. Joué par *MM. Régnier, Georges Richard, Paul Esquier, Ulysse Bessac, Albert, Roy, Lebrun, Mmes Angèle Moreau, Aline Guyon, Pauline Moreau, Lévi-Leclerc.*

le *Roman d'Elise* lui a succédé à la satisfaction de tout le monde. On sait que le drame intéressant de MM. Georges Richard et Arnous Rivière, dont les représentations avaient été interrompues prématurément au théâtre du Château-d'Eau, nous revient après avoir accompli un tour de France fructueux. Il en est, paraît-il, des pièces de théâtre comme des pièces..... de bordeaux : elles gagnent à voyager. Celle-ci n'avait pas besoin d'ailleurs de cette tournée pour s'améliorer. Il s'agit d'un jeune officier français qui épouse une jeune fille de grande noblesse russe, malgré la volonté du père de celle-ci qui compte lui reprendre sa fille, grâce au divorce et ne néglige rien pour arriver à ce but. Le jeune mari sort vainqueur de cette lutte dont sa Chimène était le prix, sans avoir versé le sang de don Gormas. La pièce à obtenu à cette reprise le succès qui l'avait accueilli à ses débuts. Pièce habilement faite, bien conduite, pleine de caractères intéressants et suffisamment dessinés : on y sent la main d'un homme du métier. Elle est d'ailleurs interprétée avec un excellent ensemble par MM. Régnier, Meillet, Bessac, ainsi que par Mmes Aline Guyon, Angèle et Pauline Moreau, qui portent vaillamment la pièce aux côtés du brave et sympathique auteur, M. Georges Richard.

4 JUIN. — Reprise de *Rocambole*, drame en cinq actes et huit tableaux d'Anicet Bourgeois, Ponson du Terrail et de M. Ernest Blum [1]. — Tiré des

1. DISTRIBUTION : César Andréa, sir William, le docteur Melson, *M. Paul Esquier.* — Joseph Fippart, *M. Decori.* — Jean Guignon.

fameux *Drames de Paris*, de feu Ponson du Terrail, *Rocambole* porte la signature de trois auteurs : ce n'était pas trop, en vérité, pour monter une si prodigieuse machine. Devant une telle complication de poutres, de madriers, de chevrons dramatiques, l'analyse effarée, éperdue, ne sait où donner de la tête. Notre compte rendu, s'il était complet, serait plus long que la pièce elle-même qui nous a déjà paru terriblement longue, aujourd'hui, au théâtre des Nations, par une de ces soirées de premières chaleurs qui ne s'est pas terminée avant minuit et demi. Bornons-nous à savoir que les « Valets de cœur », qui donnent leur nom au prologue, forment une dangereuse association de coquins qui revêtent tous les masques, pénètrent partout, volent, assassinent, interceptent les testaments et profitent des aveux qu'ils recueillent sous l'apparence de notaires. C'est ainsi que César Andréa et Rocambole se sont emparés des cinq millions du comte de Chamery, et ont su que ce comte avait un fils, le jeune Armand, qu'il destinait à la fille d'un de ses amis, le duc de Sallandrera ; mais il a perdu de vue ce fils, repoussé du logis paternel sur un soupçon d'illégitimité, dont le comte, à son lit de mort, reconnaît le peu de fondement. Andréa prend les millions. Rocambole.

*M. Germain.* — Armand, *M. Meillet.* — Albert, *M. Willac.* — Duc de Sallendrera, *M. Laguerche.* — Comte de Chamery. *M. Raoul Raymond.* — Valentin, *M. Livry.* — Baccarat, Mme Charmet, *Mlle Patry.* — Mme Fippart, *Mlle Daubrun.* — Carmen. *Mlle Cassan.* — Cerise, *Mlle Lévy-Leclerc.* — Tulipe, *Mlle Froment.* — Fanny, *Mlle Estello.*

grâce aux renseignements fournis par M. de Chamery, entrera dans la peau du comte Armand, et deviendra l'époux de Mlle Carmen de Sallandrera, dont la dot est immense. Mais le vrai comte Armand existe, et le secret de sa naissance lui est révélé. Une lutte terrible s'établit alors entre le vrai et le faux comte. Armand succomberait, car les valets de cœur sont de redoutables adversaires, sans le dévouement, toujours en éveil, de Baccarat, une princesse du demi-monde sincèrement et passionnément amoureuse du jeune gentilhomme. Quand ces femmes-là se mêlent d'aimer, et cela leur arrive quelquefois, paraît-il, elles aiment pour de bon. César Andréa et Rocambole, jaloux l'un de l'autre, se dressent des pièges de sauvages. Rocambole fait chavirer la barque de César, qu'il croit avoir, préalablement, abattu d'un coup de revolver. César Cacolet ressuscité sous le nom du docteur Melson, enferme Rocambole dans une cave qu'envahit l'eau de la Seine par le trou qu'il fait pour s'échapper; mais à la fin le véritable Armand de Chamery épouse Mlle Carmen de Sallandrera, au nez de Baccarat, qui s'est dévouée pour mettre celui qu'elle aime dans les bras d'une rivale, — et le chef des Valets de cœur, qui avait eu l'imprudence de vouloir signer au contrat, est arrêté par un commissaire de police qu'a précisément amené Baccarat-Terre-Neuve. A l'exception de ce magistrat, dont le grotesque charabia a failli tout gâter (heureusement qu'on en était à la dernière scène!), la pièce est jouée très convenablement par MM. Paul Esquier (César

Andréa), Decory (Rocambole), Germain (Jean Guignon), et par Mmes Pauline Patry (Baccarat), Daubrun (Mme Fippart), et Cassan (Carmen).

10 JUILLET. — Reprises de la *Bergère d'Ivry*, drame en cinq actes de M. Eugène Grangé et de Lambert Thiboust[1], et des *Chevaliers du Pince-Nez*, comédie-vaudeville en deux actes de M. Eugène Grangé et de Paulin Deslandes et Lambert Thiboust[2]. — M. Ballande nous conviait ce soir à la reprise de la *Bergère d'Ivry*, créée il y a une vingtaine d'années à l'Ambigu par Taillade, Castellano, Régnier (qui reprenait son rôle), Villmer, Mmes Laurence Gérard, Paul Deshayes, Marie Durey et Enjalbert. C'est une cause célèbre arrangée en pièce et le développement de la jalousie furieuse d'un Othello de cabaret. Le personnage intéressant de l'histoire, c'est l'héroïne, la bergère qui se dévoue jusqu'à la mort pour sauver l'honneur de sa bienfaitrice — le tout compliqué des amours d'un gentilhomme et d'une fermière, amenant le quiproquo fatal qui pousse au crime l'assassin de la bergère. Ce drame, qui a le mérite d'être relativement court, offre un intérêt forcé par la violence des

1. DISTRIBUTION : François Renaud, *M. Decori*. — Fauvel. *M. Mondet*. — De Granval, *M. Régnier*. — Canuche, *M. Germain*. — Grey, *M. Livry*. — De Beauchamp, *M. Laguerche*. — De Marsay, *M. Willac*. — Hortense Fauvel, *Mlle P. Patry*. — Aimée, *Mlle Valette*. — Mme Derouville, *Mme Daubrun*. — Julienne, *Mlle Mozart*. — Rose, *Mlle Estello*. — Toinette. *Mlle Lévi-Leclerc*.

2. DISTRIBUTION : Champrosé, *M. Régnier*. — Bec-de-Lièvre, *M. Germain*. — Chabannais, *M. Sérard*. — Varoquet, *M. Livry*. — Saint-Gobin, *M. Willac*. — Beaucanard, *M. Laguerche*. — Mme Aurélie, *Mme Irma Aubrys*. — Paul Joubert, *Mlle Descorval*. — Fauvette, *Mme Théol*. — Cécile, *Mlle Lévi-Leclerc*.

passions qui sont en jeu. La plus violente et la plus douloureuse de toutes les jalousies y circule et y grandit de scène en scène avec une vérité d'observation à laquelle on s'intéresse malgré soi. Joignez-y le jeu fièvreux (d'aucuns disent épileptique), de M. Decori, et les yeux bleus de la petite Valette, qui dit juste et rend d'une façon touchante son rôle de victime, et vous ne serez point étonné du succès qu'a obtenu la reprise de cet excellent drame, simplement fait. Deux ou trois scènes, aux derniers tablaux, ont été fort applaudies. La catastrophe finale, escomptée par les pressentiments du public, n'a peut-être pas produit tout l'effet auquel on devait s'attendre; mais ce n'est pas entièrement la faute des auteurs, évidemment gênés par la notoriété de leur sujet, pas plus que ce n'est celle de M. Decori, qui, après tout, a composé d'une façon saisissante le rôle de Renaud, ni celle de M^lle^ Valette, charmante d'ingénuité et d'émotion naïve dans le personnage de la bergère d'Ivry. Pauvre petite Valette que nous retrouverons plus loin au chapitre de la Nécrologie ! ..

Il y a bien de la gaieté dans ces *Chevaliers du Pince-Nez*, qui nous ont tous amusés ce soir avec l'étonnant Germain et un nouveau venu du nom de Sérard, ainsi qu'ils amusaient, il y a vingt-cinq ans, les spectateurs des Variétés, avec feu Lassagne et Raynard, l'illustre Chabannais, dont tous les jeunes gens de province ont jadis imité le bégaiement légendaire en répétant, comme s'ils avaient une pratique de Polichinelle dans la bouche, les fameuses phrases de l'homme à la bosse : « Fiche

une paire de claques !... Parce que moi, z'ai un chic épatant !... » Il fallait voir le comique Germain, dans son rôle de garçon jardinier, accuser Chabannais d'avoir pris l'arrosoir pour le mettre dans son dos. Il fallait l'entendre conter à Fauvette l'histoire de Marie Hubert : « Il y avait une fois une jeune fille... une simple paysanne... » Et comme la gardeuse d'oies veut absolument une montre en or, — « avec des aiguilles ! » s'écrie Bec-de-Lièvre désespéré. Ce Germain est vraiment bien drôle, et puisque nous n'avons pas vu Lassagne, sachons nous en contenter. Sachons reconnaître aussi les qualités du débutant, M. Sérard, qui n'a pas craint d'assumer la lourde responsabilité de succéder à Raynard, et qui nous a fait rire plus d'une fois dans le rôle « classique » de Chabannais. Mme Théol chantait assez gentiment ses couplets et Mlle Descorval portait crânement le costume masculin et tirait tout le parti possible d'un rôle assez médiocre. — A partir du 4 août, les *Crochets du Père Martin*, drame en trois actes de MM. Eugène Cormon et Eugène Grangé [1], remplacent la *Bergère d'Ivry* et accompagnent sur l'affiche les amusants *Chevaliers du Pince-Nez*.

2 SEPTEMBRE. — Première représentation de la *Pieuvre*, drame en cinq actes, dont un prologue,

1. DISTRIBUTION : Félicien, *M. Régnier*. — Père Martin, *M. Mondet*. — Armand, *M. Dalmy*.—Charançon, *M. Livry*. — Le vicomte, *M. Laguerche*. — Capitaine Dubourg, *M. F. Willac*. — Laurent, *M. Lebrun*. — Amélie, *Mlle Valette*. — Geneviève Martin, *Mme Daubrun*. — Olympia, *Mlle M. Mozart*. — Georgina, *Mlle Estello*. — Pampette, *Mlle Burty*.

de M. Ernest Morel [1]. — La *Pieuvre*, que nous a montrée l'auteur de *Bancale et Cie*, de la *Fille du déporté*, et de l'*Orpheline de Sénillac*, la *Pieuvre* n'est pas, comme on pourrait le croire, une de ces créatures enlaçantes qui vous mènent droit à votre perte. La *Pieuvre* n'est point une belle et séduisante cocotte ; c'est une vieille mégère qu'on croit sorcière et qui n'est qu'usurière. Un certain soir qu'elle avait refusé de prêter de l'argent à une foule de gens qui ne lui inspiraient pas assez de confiance, on la trouve assassinée par un certain Evrard (Gérard pour les dames), qu'elle a voulu réduire à la dernière des misères, en dépit de sa situation de maire du pays (enfoncé l'opportuniste!), et pour le punir d'avoir jadis séduit et abandonné Geneviève, sa petite-fille qu'il avait rendue mère. C'est, naturellement, un innocent qu'on accuse du meurtre : Pierre Marimbeau, le plus honnête homme de Saint-Aubin, maître de forges, comme le Philippe Derblay de M. Georges Ohnet, et qui, sans plus se préoccuper que lui de l'amour du duc de Bligny, a épousé Geneviève, et recueilli, en outre, un petit mendiant du nom de Marcel, que M. le maire voulait livrer à la justice

1. Distribution : Pierre Marimbeau, *M. Régnier*. — Chantoiseau, *M. Mondet*. — Gérard, *M. Rhodé*. — Claude Derval, *M. A. Georges*. — Le juge d'instruction, *M. Laquerche*. — Sansonnet, *M. Sérard*. — Le Parisien, *M. F. Willac*. — Henri Derval, *M. Prika*. — Marjol, *M. Stebler*. — Flingot, *M. Baret*. — Flanchard, *M. Demay*. — Geneviève, *Mlle Cl. Schmidt*. — La Pieuvre. *Mme Daubrun*. — Marcel, *Mlle M. Valette*. — Jeannette Vertavoine, *Mlle Cassan*. — Gertrude, *Mme M. Mozart*. — Elvire Vertavoine, *Mme Maës*. — Jacqueline, *Mlle Lévi-Leclerc*.

comme vagabond. Profitant du moment où Pierre est sous les verrous, ledit Evrard a demandé un rendez-vous à Geneviève, sous prétexte de sauver son mari, et repris d'une folle passion pour elle, il va lui faire violence, quand le jeune Marcel, entendant les cris de sa protectrice, arrive à temps pour le poignarder. Evrard a reconnu le couteau : c'est celui dont il avait frappé autrefois son propre enfant, celui de Geneviève. Son grand-père avait tué; son père avait tué; il a voulu tuer son fils, et enfin c'est son fils qui le tue! Quelle famille! Espérons que le jeune Marcel n'engendrera pas, lui aussi, un nouvel assassin... Ajoutons qu'en mourant, le maire canaille se repent et avoue devant tous qu'il est le meurtrier de la Pieuvre. Pierre, toujours le plus honnête des hommes, n'hésite pas de son côté à adopter le petit parricide. Les quelques lignes que vous venez de lire ici ne vous donneront qu'une faible idée de l'accumulation de crimes et d'horreurs qui faisaient de la *Pieuvre* un des drames les plus mouvementés qui se pussent voir. La partie comique n'était pas non plus oubliée : elle nous a paru, le premier soir, bien lourde et absolument déplacée. Nous aurions, pour notre part, largement coupé dans les *cuirs* de M^me^ Vertavoine, mais nous avons écouté avec plaisir la scène de l'interrogatoire, qui était traitée avec infiniment d'adresse et de vérité. M. Laguerche était un excellent juge d'instruction; M. Mondet était tout à fait bien dans l'usurier Chantoiseau, compère de la Pieuvre; MM. Régnier et Rohdé jouaient, à la satisfaction générale, leurs rôles

d'honnête homme et de canaille. Louons encore ici l'énergie de Mmes Daubrun et C. Schmidt, qui, toutes deux, malheureusement, manquaient d'organe, et notons pour mémoire le succès de la pauvre petite Valette, qui a dit avec beaucoup d'intelligence et de gentillesse les récits du jeune Marcel.

19 SEPTEMBRE. — Reprise du *Courrier de Lyon*, drame en cinq actes de Moreau, Siraudin, et Delacour [1]. Il y avait foule, ce soir, au théâtre des Nations : M. Ballande, délivré de la *Pieuvre*, reprenait le *Courrier de Lyon*, ce drame tragi-comique dont vingt ou trente reprises n'ont pas usé le succès. Il n'y a, d'ailleurs, pas à s'étonner que cette œuvre, tant de fois jouée, ne lasse point la curiosité, car nous ne connaissons guère, en fait de pièces émouvantes, de drame mieux fait et plus poignant que ce légendaire *Courrier de Lyon*.

La reprise actuelle nous offrait cette curiosité que les deux principaux interprètes de la pièce sont justement ceux qui l'ont créée en 1850 : M. Paulin Ménier, pour le rôle de Choppart; M. Lacressonnière, pour ceux de Dubosc et de Lesurques. Jouant deux personnages à la fois, M. Lacressonnière se grime de telle façon qu'on a vraiment de la peine à le reconnaître. On se demande comment les témoins peuvent confondre une minute le bandit Dubosc, dépenaillé, portant son chapeau à la Robert-Macaire, puant l'absinthe

1. Joué par *MM. Paulin Ménier*, *Lacressonnière*, *Régnier*, *Rohdé*, *Murray*, *Deroy*, *Meillet*, *Calvin*, *Laguerche*, *Villac*, *Demay*, *etc...*, Mmes *Schmidt*, *Herbert-Cassan* et *Lévi-Leclerc*.

(qui, d'ailleurs, en 1796, figurait plutôt dans les métaphores des poètes que dans les cafés), à la voix rauque, au geste canaille, avec l'élégant, le poli, l'onctueux Lesurques, qui ressemble à un père de famille « homme de bien » détaché d'un cadre de Greuze. L'invraisemblance est flagrante. En réalité, Dubosc avait l'air moins coquin, ou bien Lesurques avait une allure moins correcte. Mais le théâtre, pour son optique particulière, exigeait le *contraste* absolu que M. Lacressonnière exprime avec infiniment de talent. On a également applaudi Lesurques et Dubosc, et fait de chaleureuses ovations à l'excellent comédien, qui nous revient heureusement rétabli de la maladie qui menaçait, pendant l'été de 1885, de l'éloigner longtemps du théâtre. Le rôle de Choppart est le triomphe de Paulin Ménier, et ce triomphe lui a coûté cher. Jamais l'amusant artiste n'a pu se débarrasser tout à fait, aux yeux du public, du carrik jaune à triple collet de Jean Choppart, dit « l'Aimable ». Le rôle s'est attaché à sa nature, à son talent, à sa peau; sa *pratique* lui est restée dans la bouche. On sait quels terribles efforts Frédérick Lemaître dut faire pour se dépêtrer de la défroque de Robert-Macaire. Il faut dire que Paulin Ménier est incomparable dans le personnage de ce fantoche meurtrier. Qui a vu ce masque bestial plongé dans le goître d'une cravate informe, ce regard louche et cette allure oblique de fauve aux aguets; qui a entendu cette voix scélérate qui tient de l'aboi et du rauquement, ne peut plus jamais l'oublier. La fantaisie dans l'ignoble, la

bouffonnerie dans l'horreur ne sauraient aller au-delà. On fait bien de jouer le *Courrier de Lyon* tant qu'on a Paulin Ménier. Car, après lui, qui pourra jamais reprendre le type où il s'est incarné de si admirable façon ? Les trois rôles de Lesurques-Dubosc, de Choppart et de Fouinard — le Bertrand de ce Robert-Macaire assassin, — ont jadis fait la fortune de la pièce. Ils n'ont pas vieilli, car ils sont singulièrement frappants et vivants. Ils ont le relief étonnant des choses vraies. C'est précisément par la vérité que ce drame du *Courrier de Lyon* vous prend aux entrailles. On sent la cause célèbre historique sous cette fiction. La censure exigea pendant longtemps, Lesurques n'ayant jamais été réhabilité, que le héros du drame s'appelât *Lechêne*, au lieu de Lesurques, mais c'est à Lesurques qu'on pensait toujours. Un de nos confrères se rappelle avoir vu, il y a bien des années, en province, la pièce qui finit aujourd'hui par la condamnation de Lesurques, se terminer autrement, ou du moins plus tragiquement encore. On apercevait, dans un dernier tableau, maintenant supprimé, la place de l'échafaud, le lieu de l'exécution. Peut-être même voyait-on de loin les deux bras rouges de la guillotine. Lesurques et Courriol apparaissaient traînés sur la charrette, le col nu et en chemise, les mains liées, comme sortant de la toilette suprême, et, en face de l'échafaud, Courriol s'écriant : Lesurques est innocent ! Rien n'était plus saisissant qu'un tel spectacle, bien fait pour remuer et même tordre les nerfs sensibles. On y a renoncé. Peut-

être pourrait-on y revenir, et par ce temps de naturalisme où nous sommes, il ne manquerait pas d'avoir un vif succès. Joué dans la perfection par les acteurs que nous venons de nommer, bien secondés eux-mêmes par M^lle C. Schmidt, le *Courrier de Lyon* a retrouvé sa vogue. Il ne l'a, d'ailleurs, jamais perdue. Toute reprise de ce vieux drame est un succès. En son genre, c'est un modèle de facture. Tous les « effets » y sont gradués avec un art infini, et plus d'une fois il part de la terreur pour arriver au pathétique. La scène où Lesurques, croyant son fils coupable, lui apporte un pistolet pour se faire sauter la cervelle, est tout à fait belle et de premier ordre. On reconnaît la main d'un maître dans ces tableaux, et précisément le véritable auteur du *Courrier de Lyon*, si je puis dire, n'a jamais été nommé sur l'affiche. Il a assez de gloire ailleurs pour laisser celle-là à d'autres. C'est lui qui, avec Alexandre Dumas, a élevé si haut le genre amusant et bien français du roman historique. C'est lui qui a écrit sous son nom seul trois ou quatre des romans et des drames les plus saisissants de ce temps-ci. Et à ce propos, nos lecteurs ignorent certainemnnt ce petit trait de générosité confraternelle qu'il est bon de conter. Aux premières représentations du *Courrier de Lyon*, on vit que « la pièce ne marchait pas », et on la porta à M. Auguste Maquet, en le priant de la retoucher. M. Auguste Maquet remania le drame, et trouva, entre autres choses, la scène superbe du troisième acte entre le père et le fils. Quand on lui offrit un quart de droits dans la

pièce, il refusa généreusement, disant qu'il avait simplement voulu rendre un service. On eut toutes les peines du monde à lui faire accepter une minime indemnité. Or, savez-vous que ce quart de droits, refusé par M. Auguste Maquet, a rapporté aujourd'hui plus de *cent mille francs ?*

27 NOVEMBRE. — Reprise de *Notre-Dame de Paris*, drame en cinq actes et douze tableaux, d'après Victor Hugo [1]. — Les drames tirés de romans célèbres sont condamnés à une forme spéciale. Ils ont, avant tout, pour but de faire revivre dans la réalité objective plus complète de la scène des personnages connus à l'avance, aimés ou haïs des spectateurs. Moins ils touchent à la conception primitive, et plus ils en respectent le détail, mieux ils sont réussis. Que l'ouvrage soit nécessairement décousu, taillé en tranches inégales, et que les chapitres y revivent sous la dénomination trompeuse de tableaux, tout cela est accordé à l'avance. — Pas de pièce ! disent les finauds du métier. — Allons donc, mes bonnes gens ! Comment appellerez-vous alors un spectacle dont les acteurs vous intéressent en jouant et en déclamant devant vous? Nous estimons

1. DISTRIBUTION : Claude Frollo, *M. Taillade.* — Quasimodo, *M. Lacressonnière.* — Phœbus, *M. Bertal.* — Gringoire, *M. Deroy.* — Clopin Trouillefou, *M. Donato.* — Jehan Frollo, *M. Poggi.* — Cappenolet, *M. Laguerche.* — Tristan l'Hermite, *M. F. Willac.* — Le tourmenteur, *M. Chevalier.* — Robin Poussepain, *M. Leconte.* — Chanteprune, *M. Stebler.* — L'huissier, *M. Bar.* — Un manchot, *M. Demay.* — Un cul-de-jatte, *M. Demas.* — Belle-Vigne, *M. Michelin.* — La Sachette, *Mme Marie Laurent.* — La Esmeralda, Mlle *Depoix.* — Fleur-de-Lis, Mlle *Druau.* — Mme de Gondelaurier, *Mme de Sévery.*

qu'il était impossible de mettre plus habilement en scène qu'on ne l'a fait les immortels personnages du roman de Victor Hugo, d'en mieux respecter les caractères, et de mieux évoquer la légende. Des retouches importantes faites pour cette reprise ont concouru à rendre cette adaptation plus étroite et plus complète. L'œuvre y a sensiblement gagné, et nous croyons que, sous cette forme demi-nouvelle, elle est faite pour un succès durable. Qu'ils sont vivants, en effet, lyriques et superbes, ces gens évoqués d'un passé lointain par la voix du génie ! Frollo, le prêtre implacable que l'amour brise sans l'avoir un seul instant attendri ; Quasimodo, le monstre à l'âme prisonnière dans une enveloppe risible : Phœbus, le beau soldat que les rubans amusent comme une femme; Esmeralda, la poésie exilée; la Sachette, qui ne retrouve sa fille que pour la voir mourir ! Et Gringoire ! Et Clopin Trouillefou ! Et tout ce monde grouillant, fou de plaisirs et de misères, courant par les rues étroites de la grande ville avec l'eau noire des ruisseaux, se ruant sur les places autour des tréteaux des baladins et des marches de l'échafaud, indifférent comme la mer, mobile comme la mer, roulant comme elle, dans ses flots, la vie et la mort, des germes féconds et des ruines! Ah! comme le génie peut déchaîner des tempêtes sur cet océan humain, en fouetter les masses profondes, en égrener les vagues en larmes et en secouer les colères en sanglots!

Compare qui voudra cet art profond, élevé, à l'intensité d'observation par laquelle la jeune

école naturaliste entend remplacer l'invention et le lyrisme ! — Nous répugnons même de les mettre en parallèle, et nous demandons, de bonne foi, si les innombrables tableaux de Paris que le roman contemporain a mis à la mode soutiennent la comparaison avec l'admirable morceau descriptif où Victor Hugo reconstitue l'antique cité, avec une sûreté de vision, une ampleur d'aperçus inimitables. C'est que l'oiseau, que ses ailes emportent, découvre d'autres horizons que le simple promeneur, dont les regards se heurtent à tous les détours, dont les pas sont captifs, dont les frissons de l'air n'enivrent pas doucement le cerveau. Nous l'avons relu dernièrement, ce chapitre sans pareil, et nous en sommes demeuré plus étonné et plus charmé encore qu'autrefois. Nous n'avons pas à redire ici les péripéties de ce drame, dont la mort de Frollo termine les fiévreuses aventures. Nous voulons parler seulement de la façon dont il est monté et interprété. La direction du théâtre des Nations a bien mérité du public en traitant cette œuvre avec les honneurs qu'elle mérite, et nous ne trouvons qu'à louer dans la mise en scène qu'elle lui a affectée. Un seul accroc, dans la poursuite finale de Claude Frollo par Quasimodo, provenant sans doute du nombre insuffisant de machinistes chargés de faire mouvoir le truc de l'escalier des tours Notre-Dame. M^me^ Marie Laurent, dans l'étroite loge de la Sachette, a trouvé ces accents émus, pathétiques, de lionne terrible et tendre qui ont fait pour elle une spécialité des rôles de mère malheureuse ; c'est là surtout que

son grand talent s'est affirmé dans ses qualités maîtresses. Haine sombre, regards de maniaque criminelle contre cette fille de la race maudite qui lui a volé son enfant, tendresse passionnée, bégayante, où se mêlent au brillant des larmes les éclairs d'une colère défensive, c'est une mimique, une modulation de notes disparates qui fait tenir tout le clavier d'un sentiment dans ses touches claires ou noires. Très court, ce rôle de la Sachette semble un foyer d'immortelle lumière qui rayonne sur tout le drame, d'autant que la scène principale a été prise, mot pour mot, dans le livre, et que c'est un miracle, au théâtre moderne, cette langue imaginée et vibrante, ces cris de poète à toute gorge. Lacressionnière réalise tout à fait l'idéal monstrueux de Quasimodo. — « Gare les femmes grosses ! » Gavroche, du haut de son poulailler, pourrait répéter ce cri de l'écolier Jehan accroché aux acanthes de son chapiteau. Mais le monstre a une âme, qui aime et qui souffre, et l'excellent acteur prête un accent profond à son désespoir résigné. M. Taillade semblait indiqué pour le personnage de Claude Frollo ; il est sinistre et violent, tout à fait dans la donnée du poète. Quant à la Esmeralda, ce type adorable de la petite bohémienne, a trouvé dans Mlle Julia Depoix une interprète vraiment inattendue. On n'allie pas une grâce plus constante à une intelligence des effets mieux soutenue. Tout le charme de la conception primitive se réalise en cette jolie enfant. Ah ! si seulement elle avait un peu plus de force ! Et quel dommage que, dans son duo d'amour avec le beau

Phœbus, où elle se montre délicieuse de tendresse, elle n'ait pas eu un autre partenaire que ce M. Bertal, qu'on est allé chercher jusqu'au Gymnase : il est difficile d'être plus nul et plus commun. — Mentionnons un nouveau venu, M. Deroy, qui a composé avec une finesse naïve la figure philosophique de Gringoire, et notons ce fait que les rôles de second plan sont tenus avec une rare conscience et forment ainsi un ensemble excellent. Tout concourt donc au succès du drame dont les auteurs sont le regretté Paul Foucher et M. Paul Meurice, qui a remanié l'ouvrage en vue de la représentation actuelle. C'est par un sentiment de respect que tout le monde comprendra qu'on n'a, cette fois, laissé subsister sur l'affiche que le grand nom de Victor Hugo.

| | Nombre d'actes | Date de la 1re représentation ou de la reprise. | Nombre de représentations pour l'année. | |
|---|---|---|---|---|
| | | | matin. | soir. |
| *Fualdès* . . . . . . . . . . | 5 a. 8 t. | 14 février. | 1 | 32 |
| *Le Médecin des enfants*. . . | 5 | 21 mars. | 2 | 41 |
| * *Edith*, drame en vers. . . | 4 | | 1 | |
| * *Les Champfort* . . . . . . | 5 | 2 mai. | | 10 |
| * *Le Roman d'Elise* . . . . . | 5 | 12 mai. | | 20 |
| *Rocambole* . . . . . . . . . | 5 a. 8 t. | 4 juin. | | 35 |
| * *La Sonnette d'alarme*. . . | 1 | 10 juin. | | 6 |
| *La Bergère d'Ivry*. . . . . . | 5 | 10 juillet. | | 25 |
| *Les Chevaliers du Pince-Nez*, com. vaudeville. . . . . . | 2 | 10 juillet. | | 54 |
| *Les Crochets du père Martin*. . . . . . . . . . . . | 3 | 4 août. | | 29 |
| * *La Pieuvre*. . . . . . . . . | 5 | 2 septembre. | | 17 |
| *Le Courrier de Lyon*. . . . | 5 | 19 septembre. | 7 | 67 |
| *Notre-Dame de Paris*. . . . | 5 a. 12 t. | 27 novembre. | 4 | 35 |

# THÉATRE DE LA RENAISSANCE

Après le *Voyage au Caucase*, de MM. Emile Blavet et Fabrice Carré, venait, le 7 février, la *Parisienne*, de M. Henry Becque [1]; après l'invraisemblable imbroglio et la convention la plus divertissante, la vie, telle qu'elle est souvent, triste, cruelle et... malpropre. Une comédie en trois actes, non pas, puisqu'il n'y a point d'action et que l'intrigue — si cela peut s'appeler une intrigue — tourne toujours dans le même cercle... vicieux. Trois tableaux de mœurs, de mauvaises, de très mauvaises mœurs; mais trois tableaux qui valent, par l'art, les plus indécentes histoires de la *Vie*

1. DISTRIBUTION : Clotilde, *Mlle Antonine*. — Lafont, *M. Vois*. — Du Mesnil, *M. Bartel*. — Simpson, *M. Galipaux*. — Adèle, *Mlle J. Gorius*.

On commençait par les *Honnêtes Femmes*, comédie en un acte de M. Henry Becque, par *M. Galipaux*, (Lambert), *Mlle Dunoyer*, (Mme Chevalier), *Mlle Druau*, (Geneviève), *Mlle Clarens* (Louise).

*parisienne*, qui ont parfois bien de la profondeur sous leur apparente légèreté. La pièce a passé comme une lettre à la poste, et a été, en fin de compte, fort applaudie par le public de la première. Et pourtant la peinture est vive. Mais dans le musée secret de Naples, qui donc est le coupable? L'artiste ou bien le milieu qui fournit le modèle et applaudit à l'œuvre suspecte? La *Parisienne* est assez simple à raconter : c'est du réalisme, ou si l'on aime mieux, du naturalisme à la troisième puissance. Il suffira de vous dire que Clotilde est une femme mariée qui a deux amants, allant d'abord de l'un à l'autre sans la moindre difficulté, lâchant ensuite le premier, qui l'agace par sa jalousie, pour le second, dont elle tire profit, jusqu'à ce que, lâchée par celui-ci, elle revienne au premier... en attendant qu'elle en trouve un autre moins ennuyeux. Il faut dire aussi que la belle n'est pas précisément une euphuiste, qu'elle dédaigne la périphrase et ne se gêne pas pour appeler les choses par leur nom :

J'appelle un chat un chat, et Rollet un fripon.

Tout cela est en vérité bien scabreux. L'auteur de la *Navette* et des *Corbeaux* a le sens du théâtre; son étude est piquante et curieusement faite; il faut seulement regretter que les quelques crudités voulues dont elle est émaillée la rendent parfois difficile à écouter sans regimber. Au théâtre, comme ailleurs, on peut à peu près tout dire, mais à la condition de le dire d'une certaine façon. La brutalité et la vérité sont deux choses fort dis-

tinctes, qu'il importe de ne pas confondre. C'est une question de bon goût. Quand M. Becque met les pieds dans le plat, soyez persuadés que ce n'est pas par inadvertance, et qu'il le fait exprès. M. Becque est, on l'a dit, un intransigeant dramatique qu'on voit reparaître au théâtre de temps à autre (quand les directeurs le veulent bien) pour y tirer un coup de pistolet, qui ne fait pas toujours long feu. Le monde que nous dépeint l'auteur de la *Parisienne* est peut-être le monde réel. De ce que ces mœurs existent, aussi sales qu'il les décrit, est-ce bien une raison pour nous les montrer?... M. Becque aime à casser les vitres; mais il court risque de se casser le cou. Nous en serions fâchés pour lui; car il ne ressemble pas à « tout le monde »; il dépense infiniment d'esprit dans des besognes ingrates, et ses ouvrages ne passent jamais inaperçus. Quand donc cessera-t-il de couper la queue de son chien? — On craignait une cabale : on avait bien tort. Jamais, au contraire, auteur dramatique n'a fait jouer une pièce devant un public plus sympathique à un écrivain de talent que celui de la première de la *Parisienne*. Tout concourt à rendre M. Becque on ne peut plus intéressant : c'est un laborieux, toujours sur la brèche, sinon toujours heureux. On se souvient de ses débuts à l'ancien théâtre du Vaudeville de la place de la Bourse; le jeune homme d'alors y fit jouer une pièce pleine de gaieté et d'esprit, qui était plutôt du domaine du Palais-Royal que du Vaudeville. Mais tel théâtre ne doit pas être plus renfermé dans un cadre spécial que dans tel autre. Le Vau-

deville d'aujourd'hui représente encore des pièces purement gaies, temoin *Clara Soleil*, et après la comédie bouffonne qu'il jouait la veille sous le titre du *Voyage au Caucase*, on devait féliciter M. Fernand Samuel de nous avoir fait connaître cette piquante étude qu'avaient refusée les pudibonds sociétaires du Théâtre-Français, et dont n'avait pas voulu davantage M. Raimond Deslandes, qui venait de risquer l'*Amour*, de M. d'Ennery. Il n'y avait pas dans la *Parisienne* les éléments d'un succès d'argent, mais il y avait bien du talent, de l'observation fine et de la vérité bien saisie en maints endroits de cet ouvrage fort capable d'intéresser le spectateur sans parti-pris. Le premier acte était un peu gris après le coup de théâtre produit par l'entrée du mari ; mais il n'y avait pas moyen de s'ennuyer un seul instant pendant le deuxième et le toisième acte. Et comment en aurait-il été autrement? M. Becque a de l'esprit et du meilleur, ce qui le distingue de l'école prétendue naturaliste. Ses mots sont tous des mots de situation et portent à merveille. La pièce était, de plus, fort bien jouée par Mlle Antonine, qui ren dait avec un sentiment exquis des nuances et un tact merveilleux le terrible rôle de Clotilde. MM. Vois, Bartel et Galipaux la secondaient on ne peut mieux. — Soirée intéressante et vraiment exempte de toute banalité.

L'affiche appartient tout entière à M. Becque. A sa *Parisienne* et à ses *Honnêtes femmes* on ajoutait, le 25 février, la *Navette*, primitivement jouée au Gymnase. Cette étude de M. Becque est le pro-

totype du dernier portrait de femme qu'il a crayonné. Au lieu de s'agiter dans le monde bourgeois, Adèle s'agite dans le monde des cocottes, voilà tout. Et il semble, pour aller plus loin, que la *Navette* soit la genèse de tout le théâtre de M. Henry Becque. Mêmes gens trompés, même scepticisme à l'égard d'un sentiment moral primordial, même dialogue à l'emporte-bouche, mêmes traits appuyés lourdement. La dame de la *Navette* est placée entre deux hommes qu'elle berne avec un sans-façon qui donne une crâne idée de la perversité féminine et de l'imbécilité masculine. — J'ai été folle de ce garçon. — dit la personne en question, en parlant de son premier monsieur, — et maintenant, je ne peux plus le voir en face. Comme les hommes changent! Et, se retournant vers le second, — un *panné*, celui-là, — qui geint de n'être pas *en pied* : — « Nigaud, si je ne t'aimais pas, est-ce que je te garderais?... Tu n'as pas le sou! Et ce n'est pas pour ce que tu me donnes!... » La fin? Vous voulez savoir la fin? Oh! mon Dieu, c'est bien simple : le premier et le second monsieur reprennent leur situation respective et recommencent la jolie petite existence de dupes qu'ils menaient au lever du rideau, qu'ils désiraient modifier, mais dont ils sont ravis au fond.

Et voilà. La pièce a eu du succès. Les délicats, — les blasés, oserons-nous dire, — aiment ce piment; et ils ont fort applaudi le tour d'esprit rempli d'amertume de M. Becque. L'interprétation est convenable : MM. Bartel, Fournier, Galipaux,

M[lles] Dunoyer et Clarens, mènent avec entrain cette ronde de dupés ravis de l'être.

6 MARS. — Première représentation de *J'épouse ma femme!* comédie en deux actes de MM. Albert Guinon et Maurice Denier [1] — Nous serions bien embarrassé de spécifier le genre auquel appartient la pièce que nous avons entendue ce soir. Farce, comédie ou drame? Serai-je dieu, table ou cuvette? — a dû se dire le dialogue de MM. Guinon et Denier. Ni ceci, ni cela, ni cette autre chose. Au premier acte, nous sommes devant un de ces couples bizarres à qui l'on donne du Monsieur et de la Madame, et qui n'ont passé ni devant M. le maire, ni devant M. le curé : c'est une esquisse du « collage », — le mot y est, — une esquisse où la fantaisie et le sérieux se mêlent à chaque instant sans profit pour l'action et sans plaisir pour le spectateur. — Non! cela ne peut pas durer plus longtemps! — s'écrie monsieur. — Il est impossible que nous restions ainsi! — exclame madame. Le moyen d'en sortir? — Le divorce, parbleu! — Mais le divorce n'existe pas pour moi! — reprend douloureusement monsieur. Ah! si j'étais marié, légalement marié; ce serait bien différent. J'en serais quitte pour m'adresser au premier tribunal venu, et un bon jugement me rendrait ma liberté! — Un bon jugement? tu l'auras. Et voici le moyen machiavélique conçu par MM. Guinon et Denier : monsieur épousera madame légalement; ensuite,

1. DISTRIBUTION : Mirandol, *M. Vois.* — Des Tulipes, *M. Galipaux.* — Gargaret, *M. Bellot.* — Galbeux, *M. Lelong.* — Léonide, *M[lle] Dunoyer.* — Clara, *M[lle] Andral.*

il préparera un joli flagrant délit avec le commissaire de police derrière la porte... Ce n'est pas plus difficile que cela. Et rien n'arrête monsieur, qui prépare son joli flagrant délit, dès le deuxième acte, une fois les noces consommées. Monsieur ne fait pas attention à l'heure, qui est indue : la Petite Bourse vient de jeter ses derniers glapissements au Crédit lyonnais, cela lui importe peu! L'ami Des Tulipes est là pour jouer le rôle de l'amant. Un peu de vin dans la lampe, c'est bien : la nuit se fera au bon moment... Et tout cela dans un style de grosse folie, sans suite, avec des mots qui ne portent pas, parce qu'ils ne sont pas plus « amenés » que la pièce elle-même. Mais madame, devenue épouse légitime, est invulnérable aux paroles d'amour : elle repousse l'ami Des Tulipes, elle règle avec parcimonie les comptes de la cuisinière, elle empêche son père — Môssieu Gagaret — de fumer sa pipe au salon, et elle est dame patronnesse de l'Œuvre des Filles momentanément égarées. Ce parfum de vertu rétablit-il l'ordre dans le cerveau troublé de monsieur? Nous ne savons. Mais ce dont nous nous souvenons, c'est que Des Tulipes est flanqué à la porte et que Monsieur et Madame tombent dans les bras de papa Gagaret. — Et puis? — Et puis, la comédie se termine ainsi, non sans mouvement, non sans un dialogue rapide, mais sans logique, sans plan réfléchi, et sans mesure dans les termes employés. L'interprétation se ressent quelque peu de la critique que nous venons de faire : chacun a fait de son mieux, nerveuse-

ment, avec conviction, avec le désir de défendre l'œuvre de deux inexpérimentés audacieux. MM. Vois, Galipaux et Bellot, ainsi que Mlle Dunoyer ont bien mérité des jeunes.

18 MARS. — Première représentation de la *Nuit du 16*, folie-vaudeville en trois actes de MM. Albin Valabrègue, Théodore Henry et Jules Billault [1]. « Folie-vaudeville » : nous voyons bien la folie, mais c'est le vaudeville, que nous n'apercevons pas. Théâtre des... ou pour les fous? Il faudrait s'entendre, — à moins cependant que vous ne préfériez aucune explication, ce qui serait tout à la fois possible et sage. La *Nuit du 16* n'est pas une pièce pour les fous, car elle n'amuserait pas plus les déments qu'elle n'a amusé les gens sains d'esprit qui ont essayé d'y démêler l'ombre d'une action ou d'y trouver le fantôme d'une observation. Est-ce une pièce de fous? Pas davantage. Les trois auteurs — car ils se sont mis trois pour élucubrer cette belle chose — ont cru certainement être doués du génie dramatique, et ils se sont figuré qu'ils écrivaient un dialogue homérique. Pour le coup, il est bon de les détromper et de les engager une fois pour toutes à n'y plus revenir. Il n'y a rien dans leur pièce : ni une scène vécue, ni un personnage amusant, ni un mot

1. DISTRIBUTION : Perrignon, *M. Bartel*. — Armand, *M. Galipaux*. — Durandin, *M. Bellot*. — Mérinos, *M. Lelong*. — Gros-Jacquot, *M. Fournier*. — Longueval, *M. Gavoret*. — Mme Perrignon, *Mme L. Aubrys*. — Nadine, *Mlle Descorval*. — Mariette, *Mlle M. Gillet*. — Mme Durandin, *Mlle Derouet*. — Léontine *Mlle Andral*.

drôle. C'est le vide, c'est le néant. Voulez-vous en avoir une idée? Nous ne savons trop dans quelle mesure on peut donner une idée du néant, mais nous allons essayer. Au premier acte, nous sommes chez M. Pérignon. Qu'est-ce que M. Pérignon? Un bourgeois, riche à quarante mille livres de rentes, propriétaire d'une maison de campagne à Meudon, conseiller de la commune et marguillier de la paroisse. C'est jour de réception : il y a là M. Armand, M. Durandin, M. Mérinos, Mme Durandin, et quelques autres, plus un domestique qui répond au nom de Gros-Jacquot, et une soubrette qu'on appelle Mariette. On jase. On dit du mal de celui-ci, qui le rend avec usure. On fait des parties de billard. Mme Durandin cueille huit roses, les seules du jardin, et s'attire les reproches sanglants de Pérignon. Tout à coup Gros-Jacquot est surpris embrassant Mariette. Scandale. Gros-Jacquot est congédié et Mariette avec lui. Alors Mme Pérignon raconte tout à un ami de son époux, Une nuit, — le 16 mai, — on a fait savoir à Mme Pérignon que son époux la trahissait avec une bonne. Mme Pérignon, pour s'assurer du fait, s'est coulée dans le lit de la bonne et a attendu l'infidèle. C'est un cocher du voisinage qui est venu? D'où Gros-Jacquot. Plaisanterie lugubre, lugubrement racontée, plus lugubrement récitée. La suite? C'est fort simple. Gros-Jacquot fera différentes places, toujours suivi de Mariette; et Mme Pérignon courra après Gros-Jacquot. C'est ainsi que, avec tous les personnages qui se cherchent mutuellement, nous allons chez

Mme de Sainte-Gudule, dont « le mari est mort dans une ascension de ballon captif ». Mme de Sainte-Gudule — nouvelle histoire aussi lugubre que la précédente, et aussi absurde, — est une « affaire en commandite, montée d'une façon honnête et morale, avec conseil de surveillance, cotisation, règlement, etc. » Faites-moi grâce du reste. Vous n'y perdrez rien, je vous jure. La troupe de la Renaissance se débat et se bat les flancs dans cette course au clocher où le but n'est jamais atteint. Nommons, pour mémoire : MM. Galipaux, Bartel, Lelong et Gavoret, et Mmes Aubrys, Marie Gillet et Descorval, fort à plaindre assurément d'avoir élé jetés en cette bagarre. La *uit du 16* avait en tout trois représentations. On reprenait alors le *Voyage au Caucase*, accompagné de *J'épouse ma femme* !

2 avril. — Reprise de *Lequel*? comédie-bouffe en trois actes de MM. Armand Chaulieu et Henri Feugère [1]. Le répertoire de l'Athénée-Comique est repris un peu partout depuis que ce théâtre a cessé d'exister, et il semble que ce soit justice, car M. Montrouge, avec une habileté directoriale digne de tous éloges, avait su réunir un groupe de jeunes auteurs remplis de verve et d'excellentes intentions dramatiques. Par malheur, les pièces faites sous l'inspiration de Montrouge étaient des

1. Distribution : Piédeporc, *M. Montrouge*. — Eusèbe Moulavert, *M. Vois*. — Romanèche, *M. Galipaux*. — Mouchamiel, *M. Bellot*. — Plumedoie, *M. Lelong*. — Agathe Piédeporc, *Mme Montrouge*. — Herminie, *Mlle B. Delausnay*. — Justine, *Mlle J. Gorius*. — Mme Dugroschoux, *Mlle Fournier*.

pièces taillées, pour ainsi dire, sur mesure : chaque rôle était écrit en vue d'un artiste dont les gestes les intonations et les tics étaient mis en relief avec un zèle et un art véritables. Or, des rôles de cette nature perdent énormément à passer dans la voix de nouveaux interprètes, comme on a pu le voir quand M. Galipaux, un artiste de race pourtant, a paru dans le personnage d'Henri Romanèche, auquel M. Allart donnait une physionomie si amusante. M^me Montrouge, en reprenant le rôle d'Agrthe Piédeporc, qui ne peut convenir qu'à elle, est aujourd'hui bien marquée pour se montrer avec une couronne de fleurs d'oranger, et malgré toute sa fantaisie, elle ne parvient qu'à faire rire du bout des lèvres en restant durant trois actes une mariée « avant la lettre ». Ces réserves faites, — nécessaires d'ailleurs pour expliquer comment certaines parties de la bouffonnerie de MM. Chaulieu et Feugère sont restées dans l'ombre ce soir, nous devons reconnaître que *Lequel* est une comédie fort drôlatique, et, par moments, une farce de haute gresse. L'action peut se résumer en dix lignes. Le mariage d'Agathe Piédeporc, qui a dû épouser précédemment Eusèbe Moulavert, se conclut dans des circonstances extraordinaires : Henri Romanèche, son futur, prend précisément pour témoin ledit Moulavert, qui se trompe et signe en tant que légitime époux. Commme tel, Moulavert reçoit la dot et veut prendre la femme, mais Romanèche est là qui n'entend pas de cette oreille, et Agathe, après avoir attendu longtemps l'heure du berger,

l'entend sonner en se demandant avec anxiété : Lequel ? Lequel est mon époux? Est-ce Romanèche, est-ce Moulavert? Les complications les plus imprévues et les plus grotesques surgissent comme bien vous pensez, de ce quiproquo étonnant. — L'interprétation de la comédie de MM. Chaulieu et Feugère perd beaucoup en ne comprenant pas M. Allart et en ayant une Mme Macé-Montrouge de huit ans plus agée. Toutefois, il faut signaler la verve de M. Montrouge, et louer M. Galipaux pour sa prestigieuse diction. M. Galipaux sauve çà et là l'étrangeté des situations créés par sa jeunesse, grâce à une autorité chaque jour grandissante. Le 18 avril *Lequel* ? était accompagné d'un vaudeville en un acte de MM. Christian de Trogoff et Jean d'Issy, *le Train de 9h. 45* qui servait de lever de rideau à la pièce de MM. Chaulieu et Feugère.

6 mai. — Première représentation du *Cornac*, comédie en trois actes de MM. Bataille et Feugère[1]. — C'est à l'Athénée — si la police n'avait fait fermer cette excellente cave — qu'eût été jouée la nouvelle bouffonnerie des auteurs de l'*Article* 7 et du *Lapin*. A la Renaissance, où, à défaut du Palais-Royal et des Variétés, elle a été représentée, elle a du moins retrouvé les piliers de la rue Scribe : M. et Mme Montrouge, Lacombe et Howey,

1. Distribution : Blandamour, *M. Montrouge*. — Isidore Coq-Héron, *M. Vois*. — Vincent, *M. Galipaux*. — Pincemain, *M. Howey*. — Edwards, *M. Corbière*. — Taboureau, *M. Lacombe*. — Atalante, *Mme Macé-Montrouge*. — Lucile, *Mlle Spinoy*. — Rose, *Mlle Gillet*.

— auxquels se sont adjoints très heureusement et dans le but fort louable de nous désopiler la rate, le jeune Galipaux, en train de faire sa réputation sur la scène du boulevard Saint-Martin ; M. Ernest Vois, qui semble avoir définitivement quitté le Vaudeville, et un nouveau venu, M. Corbière, qui n'a pas été le moins divertissant de la bande joyeuse ; ce septuor agrémenté d'une jeune soubrette Louis XV un peu trop expansive, Mlle Marie Gillet, a enlevé avec beauconp d'entrain la grosse et grasse farce que nous allons essayer de vous narrer en quelques lignes. — Le Cornac de la Renaissance n'est pas, comme vous le pensez bien, un conducteur d'éléphants : c'est un marieur qui, ne se contentant pas de prôner les partis qu'il propose, se fait l'introducteur des parties... engagées dans la voie matrimoniale. Ce maître des cérémonies d'un nouveau genre se charge de régler tout le service nuptial : à la mairie, à l'église et jusqu'au seuil de la chambre conjugale. « Messieurs de la famille, quand il vous fera plaisir... » On ne le paye que le lendemain de la noce et si l'on est content. C'est ainsi que Pincemain (c'est le nom du cornac, puisque *cornac* il y a), vient de marier Isidore Coq-Héron à Mlle Lucie Blandamour. Mais un gros nuage apparaît dans ce ciel d'azur, et le voilà déjà sur le point de crever, éclaboussant les deux conjoints réunis par Pincemain. Ce nuage, c'est la tante de Dijon, qui vient de prendre place au repas de noces, la seule parente de Coq-Héron, abandonnée depuis quinze ans par son mari, qui l'a plantée là, à Chicago,

sans même avoir réclamé ses droits d'époux. — Eh bien! non! ce n'est pas elle: la vraie tante de Dijon n'a pas quitté Dijon: celle-ci en est une fausse, c'est Atalante, l'ardente et jalouse Vénitienne, l'ancienne maîtresse de Coq-Héron, qui, apprenant son mariage, a résolu de l'empêcher. Elle est arrivée à la mairie une minute trop tard: le maire avait déjà recueilli les deux *oui* et proclamé le mariage au moyen de la formule traditionnelle. Mais Coq-Héron n'en sera pas quitte pour cela. La tante de Dijon — bonne, excellente femme comme dit le père Blandamour — se charge de donner à la mariée les conseils d'usage : — « Méfiez-vous de mon neveu, dit-elle à Lucile; dès qu'il se trouve dans l'intimité avec une jeune et jolie femme, il devient enragé: prenez garde qu'il vous morde... » Et vous pensez si Lucile s'enferme chez elle ne donnant à son Isidore d'autre régal que l'air de *Marie trempe ton pain*, qu'elle lui joue toute la nuit sur le piano, à travers la porte de sa chambre. A la fumisterie d'Atalante, Coq-Héron veut répondre en lui opposant un faux mari de sa tante de Dijon: le Cornac, déguisé en Mexicain — tandis que le véritable mari de Chicago se présente, prêt à faire amende honorable à la femme qu'il a brusquement délaissée une quinzaine d'années auparavant. Sans être bien nouvelle, la scène de cet Edwards que Blandamour prend pour le dentiste, et que Coq-Héron prend, lui, pour le Cornac, admirablement grimé, a provoqué d'énormes éclats de rire. On a ri au second acte, et on a ri encore au troisième avec les mé-

saventures conjugales du pauvre piqueur Tabou-reau qui met si complaisamment sa femme dans les bras d'un jeune potache, amoureux de sa cou-sine Lucile. Comment tout cela finit-il? Par le mariage bien inattendu de la cramponnante Ata-lante et du Cornac, enchanté de toucher la prime de 10,000 francs qu'on lui a promise pour débarras-ser ainsi Coq-Héron. « Il mange son fonds ! » tel est le mot qui termine gaiement l'amusant imbroglio. — Nous y vîmes Mme Montrouge en Vénitienne. Nous y vîmes aussi Galipaux plein de verve sous la tunique du jeune lycéen ; M. Vois, fort adroit dans le rôle du mari empêtré et Montrouge tou-jours nature dans celui de Blandamour, subite-ment guéri de son mal de dents, rien qu'en tou-chant la carte de visite du prétendu dentiste.

Le *Cornac* s'était donné pour la dernière fois à la Renaissance le 31 mai. Le lendemain, 1er juin, la troupe de M. Maurice Simon, directeur du théâtre Cluny, venait jouer — pas longtemps — son grand succès de la rive gauche, *Trois femmes pour un mari* dont c'était la 462e représentation.

Le théâtre avait fermé définitivement ses por-tes le 15 juin. Il les rouvrait le 14 septembre — toujours sous la direction de M. Fernand Samuel — avec la reprise du *Procès Veauradieux*, comé-die en trois actes de feu Delacour et de M. Alfred Hennequin[1]. — Ce *Procès Veauradieux* a une lé-

1. DISTRIBUTION : Fauvinard, *M. Saint-Germain*. — Gatinet, *M. Hyacinthe*. — Tardivaut, *M. Ernest Vois*. — De Bagnolles, *M. Regnard*. — Le Commissaire, *M. Gay*. — Césarine, *Mlle Baumaine* — Mme Laiguisier, *Mme Virginie Rolland*. — Fanchette,

gende qui remonte à dix ans. Le théâtre du Vaudeville — jusqu'alors *enguignonné*, comme on dit, — donnait, en pleines chaleurs de l'été, la première représentation d'une comédie nouvelle. Chose curieuse, c'était l'association des acteurs du théâtre (le Vaudeville étant fermé cette année-là pendant les jours torrides) qui montait et offrait au public la pièce inédite. Inédite n'est pas le véritable mot. Le *Procès Veauradieux*, annoncé sur l'affiche, avait déjà été représenté à Bruxelles sous ce titre: *les Tribulations de Fauvinard*. L'auteur alors connu seulement pour la farce des *Trois Chapeaux*, était M. Alfred Hennequin. On avait soumis sa pièce à un maitre du vaudeville et de la comédie modernes, c'était sous le patronage de M. Delacour que les comédiens risquaient cette nouveauté devant le public parisien. On était alors au 20 juin 1875, — voir le premier volume de nos *Annales*. Nous nous étions rendu au théâtre, comme on y va souvent par le temps qui court, avec plus de résignation que d'empressement. Et voilà que toute la salle déridée, amusée, emportée par un bon courant de rire, passa une soirée charmante. Les directeurs ont maintenant l'habitude de ne rien donner en été ; ils trouvent même plus prudent de fermer boutique quand viennent les chaudes soirées. Il fut un temps pourtant, où les plus grands succès naissaient souvent en pleine canicule. Il n'y a pas

Mlle *Mary Gillet*. — Mme de Bagnolles. Mlle *Marguerite Achard*. Angèle, Mlle *Gabrielle*. — Thérèse, Mlle *Jeandick*. — Sophie, Mlle *Eva Davin*.

de bonne pièce qui tienne contre la chaleur, disent les comédiens. On pourrait dire tout aussi bien qu'il n'est point de chaleur qui tienne contre une bonne pièce. Toujours est-il qu'en plein mois de juillet, le *Procès Veauradieux*, admirablement lancé dès le premier soir, réalisa de superbes recettes, et que sa reprise à la Renaissance, nous prouvait en 1885, que nous n'avions pas si mal jugé cette divertissante comédie. Elle n'a pas vieilli. Le *quiproquo*, dont on a depuis abondamment usé, y produit toujours un effet irrésistible. Rien n'est plus drôle que l'aventure de cet avocat. Me Fauvinard, plaidant pour la femme contre le mari et tombant dans le traquenard du flagrant délit. Et le type de la Champenoise, sœur de Jocrisse ! Et l'amusant profil de la belle-mère, sèche comme un hareng fumé et insupportable comme une crécelle! Tout cela est très comique et très réussi. Aussi bien le public a-t-il repris plaisir à cette ancienne connaissance. La pièce est moins *brûlée* qu'à l'origine, mais elle a Saint-Germain dans le rôle de Fauvinard, et cela suffit. Il n'y est pas seulement spirituel et fin, comme à l'ordinaire, mais plein de drôlerie et de belle humeur. MM. Vois et Regnard tiennent avec beaucoup d'intelligence les rôles de Tardivau et de M. de Bagnolles. Le nez de Hyacinthe nous a fait regretter l'œil rond de ce pauvre Parade, qui rendait à merveille, dans Gatinet, cette silhouette de vieux ramolli s'endormant sur tous les fauteuils où il a l'imprudence de s'asseoir. Mme Virginie Rolland est bien terne dans les fureurs acariâtres de la belle-mère où

Mme Alexis était si amusante, et Mlle Marie Gillet, qui cherche toujours sa *voie*, a paru manquer de *voix* dans le rôle de la petite bonne, nièce de Calino, où Mlle Marie Lamare, si rondement et naïvement bête, débuta jadis très brillamment. M. Samuel a sagement fait de rouvrir par cette excellente pièce dont le regain de vogue lui donnera le loisir de préparer ses nouveautés. Depuis le *Procès Veauradieux*, le genre même de ce vaudeville a fait du chemin. Les *Dominos roses* et *Bébé* ont été la suite de ce grand succès. Et, comme le temps passe ! la pièce de feu Delacour et Hennequin semble déjà, en son espèce, quelque chose d'historique et de classique.

11 NOVEMBRE. — Première représentation d'*Un duel, s'il vous plaît*, comédie en trois actes de MM. Fabrice Carré et Maurice Desvallières [1]. — L'un des auteurs d'*Un voyage au Caucase* et l'auteur de *Prête-moi ta femme*, collaborant ensemble pour la première fois, ont débuté par un franc succès — succès de gros rire, si vous voulez — qui classe du coup ces deux jeunes gens parmi nos meilleurs vaudevillistes. Que MM. Carré et Desvallières nous donnent beaucoup de pièces comme *Un duel, s'il vous plaît*, et nous ne leur en voudrons pas une minute, puisque

1. DISTRIBUTION : Vivaret, *M. Saint-Germain*. — Campistrac, *M. Bellot*. — Emile, *M. Galipaux*. — Cornador, *M. Barral*. — Tampon, *M. Bonnet*. — Barigoule, *M. A. Georges*. — Pinglard, *M. Regnard*. — Adèle, *Mlle Julia de Cléry*. — Ernestine, *Mlle Mary-Gillet*. — Henriette, *Mlle Eva Davin*. — Virginie, *Mlle Dunois*.

nous aurons ri. Qu'ils élèvent un peu le ton de leur gaieté, et que de la charge ils visent à la comédie, nous leur en serons tout à fait reconnaissants. En deux mots, voici le sujet d'*Un duel s'il vous plaît*. Campistrac et Vivaret sont deux amis, deux associés : l'un marié, l'autre encore célibataire. C'est dire que ce dernier est l'amant de la femme du premier. Mais cette liaison commence à lui peser, et il croit l'instant venu de se marier lui aussi — un mari de la main de Campistrac — et d'entrer en plein dans la bienheureuse confrérie : il est évident qu'il trouvera un jour son Vivaret. C'est après sa dernière nuit d'amour et au moment où il vient de donner le baiser d'adieu à Mme Campistrac que survient Campistrac, revenant inopinément de la chasse. Il le prend d'abord pour un voleur, et va le prendre pour ce qu'il est réellement, quand Vivaret, dépouillé de son faux nez et de sa fausse barbe, s'en tire du mieux qu'il peut en lui déclarant qu'il l'attendait pour lui raconter... — « Ne m'en dis pas plus long! s'écrie Campistrac; tu as une affaire d'honneur, et tu viens me chercher pour être ton témoin. » — « Ouf! » fait Vivaret, ravi d'en être quitte à si bon compte. Mais il lui faut inventer un duel, et il ne se doute pas des difficultés qu'il va rencontrer avant de se trouver un adversaire. Tous se dérobent à qui mieux mieux : tous plus lâches les uns que les autres, à l'exception de ceux qui se contentent de le rosser. Pour en finir, il jure de gifler le premier qui se présentera à lui sortant du café — le café Tampon, à Caen — et c'est la joue

du docteur Cornador, son futur beau-père, qui écoppe. Il a le duel qu'il rêvait, mais il perd sa fiancée : tout est rompu, mon gendre! Cependant, on fait entendre raison au beau-père, et, l'affaire étant arrangée, Vivaret pourrait se marier si, subitement, les duels ne se mettaient à pleuvoir sur lui au moment où il n'en a plus besoin. C'est Ernestine, la demoiselle de comptoir du café Tampon, qui est cause du vacarme : Vivaret lui ayant soi-disant manqué de respect, tous les clients se portent garants de son honneur — un comble! — et veulent se battre avec l'infortuné Vivaret. C'est le moment de faire entrer en scène le petit Emile, le parfait gaffeur, qui, sous le prétexte qu'il est frère de lait de Vivaret, s'établit son terre-neuve et ne cesse de lui susciter des embarras. Vivaret exaspéré, déclare qu'il en a assez de cette insupportable protection, et ne veut d'autre adversaire que lui. Le duel a lieu, duel cocasse où le petit Emile, résolu quand même à poursuivre jusqu'au bout son rôle de sauveur, tire en l'air et... ses deux balles vont se perdre dans le mollet d'un témoin, celui de Campistrac! Vivaret n'en épousera pas moins la fille du docteur Cornador, bien heureux de pouvoir enfin prendre un peu de repos, après les péripéties sans nombre qui font l'objet de cette pièce désopilante. Les deux premiers actes étaient remplis de plaisantes inventions et semés de mots drôles. Vivaret, c'était Saint-Germain, Saint-Germain ahuri et fin, dont nous n'avons plus à faire ici l'éloge : c'est la perfection même en ce genre de rôles à la Ravel, où

il est inimitable. M. Barral était fort drôle en médecin paillard — on dit qu'il en existe de ce genre — qui n'admet que la clientèle féminine, afin d'adapter aux endroits voulus le système de palpage dont il est l'inventeur. M. Galipaux déployait toute sa verve dans le personnage du petit Emile, la mouche du coche. MM. Bellot, Regnard et Bonnet complétaient un bon ensemble, agrémenté par l'aimable visage de Mmes Julia de Cléry et Mary Gillet.

Six jours après, M. Samuel croit utile de corser le spectacle en ajoutant le *Procès Veauradieux* au *Duel, s'il vous plaît*. Le 30 novembre, en matinée, première représentation du *Roman d'un jeune homme chauve*, comédie en un acte de M. Edouard Noël, jouée par Galipaux. Célestin raconte qu'il a raté six mariages parce qu'il porte perruque. Le septième va aboutir, quand il reçoit deux de ses photographies, l'une qui le représente avec son crâne dénudé, l'autre avec sa réchauffante, et c'est sa septième fiancée qui lui fait ce double envoi. Une maîtresse, lâchée récemment en vue du conjungo, s'est vengée en envoyant à la future n° 7 son ancien amant sous ses deux aspects, et le n° 7 s'est empressé et les lui retourner. à lui, avec un refus catégorique de l'épouser. — « Eh bien ! s'écrie Célestin, je ferai comme mon père ?... Je resterai garçon. » Tel est le mot de la fin. On s'est amusé des déboires du jeune homme chauve, et M. Galipaux les a très gaîment racontés.

5 DÉCEMBRE. — Reprise de *Jonathan*, comédie en

trois actes de MM. Edmond Gondinet, François Oswald et Pierre Giffard [1]. — M. Saint-Germain a résolu de passer en revue, au théâtre de la Renaissance, quelques-uns des rôles qui lui ont valu ses meilleurs succès sur les scènes du Vaudeville et du Gymnase. Après le *Procès Veauradieux*, c'est maintenant *Jonathan*. Cette charmante comédie, étiquetée d'un nom yankee, est, au fond, de la plus nationale gauloiserie. Pour se jouer ainsi, trois actes durant, autour d'une idée leste, il ne fallait rien moins que l'aimable esprit des auteurs et leur légèreté de main bien connue. Ces trois actes sont, en effet, un perpétuel miracle de prestidigitation, et jamais Japonais faisant voltiger des papillons en papier au vent de son éventail ne déploya plus de prestesse et de grâce que M. Gondinet au milieu de ce tourbillon d'allusions et de sous-entendus, se croisant en l'air, moins vus que devinés, et toujours se relevant sous un souffle léger au moment où l'on croit qu'ils vont toucher terre. Plus encore peut-être que l'habileté spirituelle des auteurs, le goût parfait avec lequel M. Saint-Germain composa la physionomie de Jonathan a contribué au succès de cette reprise. L'excellent comédien a fait de cet Américain à la fois pratique et naïf, cachant une sensibilité d'enfant sous sa raideur,

1. Distribution : Jonathan, *M. Saint-Germain.* — Le Capitaine, *M. Vois.* — Boismoreau, *M. Bonnet.* — Pinch, *M. Regnard.* — Le Percepteur, *M. Bellot.* — Thivollet, *M. A. Georges.* — Léontine, *Mlle Baumaine.* — Angèle, *Mlle Mary Suzanne* (début). — Mme Boismoreau, *Mlle Dunoyer.* — Berthe, *Mlle Davin.* — Blanche, *Mlle Péra.* — Justine, *Mlle Gorius.*

un type que l'on n'oublie pas. Quels soupirs qui en disent long, quels doux et douloureux sourires! Avec cela une voix charmante et blanche, teintée d'accent exotique, mais si peu et dans la juste proportion qu'il faut pour donner au personnage la pointe d'excentricité nécessaire. M. Saint-Germain est exquis, mais qu'il est donc pauvrement entouré !... On aurait dit, ce soir, qu'il jouait en tournée dans un théâtre de province.

Pour finir l'année comme il l'avait commencée, M. Samuel reprenait, le 21 décembre, la *Parisienne* de M. Henry Becque [1]. De cette pièce — qui n'en est pas une — nous avons tout dit au commencement même de ce chapitre de la Renaissance, et nous n'avons pas à y revenir. La représentation que nous relatons ici n'aura pas modifié le jugement qu'on a porté sur cette étude de la vie réelle, étude dont la sincérité et l'exactitude constituent à la fois le mérite et le défaut. Rompant en visière avec toutes les traditions, M. Becque a mis en scène l'intérieur d'un ménage à trois dans toute sa vulgarité. Cela est peint avec une largeur, une sûreté et en même temps une finesse qu'on ne saurait trop louer. Ces trois actes — ou plutôt ces scènes — sont remplies de mots d'un effet puissant: cela est profondément *vécu*. Mais si le dilettante, et l'artiste s'intéressent à cette œuvre et au talent d'observation que M. Becque y déploie, le spectateur est obligé d'avouer que l'impression est dou-

1. La distribution était la même qu'à la création, sauf un rôle, celui de Dumesnil, où M. Bellot remplaçait M. Bartel.

loureuse. M. Becque répond que c'est justement l'effet qu'il a voulu produire, et, dès lors, la critique tombe... Mais ne recommençons point l'analyse de cette pièce ; arrêtons-nous et contentons-nous de mentionner tout particulièrement parmi les artistes Mlle Antonine et M. Vois, qui portent tout le poids de la pièce. M. Vois, notamment dans la scène du deuxième acte, que Clotilde, sa maîtresse, écoute sans dire un mot, a enlevé les applaudissements du public. Dans le *Monsieur en habit noir* — ce roi des monologues — Saint-Germain a obtenu son succès habituel. Il n'y a qu'à le constater. La *Navette* terminait le spectacle.

Suit le tableau des pièces représentées en 1885 sur la scène de la Renaissance. Les lecteurs y verront que M. Fernand Samuel, resté contre vents et marées directeur de ce théâtre, n'a pas mal occupé son année. Sans compter d'intéressantes reprises, et outre la première représentation de l'œuvve de M. H. Becque (la *Parisienne* entrera peut-être un jour ou l'autre au répertoire de la Comédie française, c'est du moins le plus vif désir de M. Sarcey), le jeune directeur a fait une place honorable aux jeunes auteurs. La critique lui tient compte de sa bonne volonté. Il appartient au public de lui prouver ses sympathies de façon moins platonique.

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation ou de la reprise. | Nombre de représentations pour l'année. matin. | soir. |
|---|---|---|---|---|
| *Le Voyage au Caucase*, com. | 3 | | 9 | 46 |
| *Avoué et ténor*, comédie. . . | 1 | | 11 | 52 |
| *Les Honnêtes femmes*, com . | 1 | | 2 | 28 |
| * *La Parisienne*, comédie. . | 3 | 7 février. | 5 | 49 |
| *La Navette*, comédie. . . . | 1 | 25 février. | 4 | 28 |
| * *J'épouse ma femme*, com. | 2 | 6 mars. | 3 | 22 |
| * *La Nuit du 16*, comédie. . | 3 | 18 mars. | | 2 |
| *Lequel ?* comédie-bouffe. . . | 3 | 2 avril. | 3 | 32 |
| *Le Train de 9 h. 15*, comédie. . . . . . . . . . . | 1 | 18 avril. | 2 | 27 |
| * *Le Cornac*, comédie. . . . | 3 | 6 mai. | 1 | 26 |
| * *Divorce et dynamite*, com. | 1 | 17 mai. | | 15 |
| *Oscar Bourdoche*, comédie. . | 3 | 1er juin. | | 15 |
| *Trois femmes pour un mari*, com. bouffe. . . . . . . . | 3 | 1er juin. | | 15 |
| *Le Sous-préfet de Nanterre*, comédie . . . . . . . . . | 1 | 14 septembre. | 6 | 43 |
| *Le Procès Vauradieux*, com. | 3 | 14 septembre. | 9 | 61 |
| * *Un début*, comédie . . . . | 1 | 28 octobre. | 1 | 17 |
| * *Un mari au champagne*, comédie. . . . . . . . . | 1 | 11 novembre. | 2 | 13 |
| * *Un duel s'il vous plait*, comédie. . . . . . . . . . | 3 | 11 novembre. | 3 | 21 |
| * *Le Roman d'un jeune homme chauve*, saynète. . . . . . | 1 | 29 novembre. | 1 | 2 |
| *Jonathan*, comédie. . . . . | 3 | 5 décembre. | 3 | 15 |
| *Ma bonne*, comédie. . . . . | 1 | 6 décembre. | 3 | 15 |
| *Un Monsieur en habit noir*, saynète. . . . . . . . . . . | 1 | 20 décembre. | 1 | 10 |
| * *L'Oncle rêvé*, comédie. . . | 1 | 21 décembre. | 1 | 9 |

# BOUFFES-PARISIENS

Des mains de M. Cantin, trop heureux de se trouver un successeur, le théâtre les Bouffes était passé, en janvier 1885, aux mains de M. Gaspari. Mais ce dernier ne devait pas garder longtemps les rênes du pouvoir, et nous le verrons, avant la fin de l'année, obligé de céder à M^me Ugalde le fauteuil directorial. Mais n'anticipons pas sur les événements et contons au jour le jour l'histoire de l'ancien théâtre de Comte et d'Offenbach.

31 janvier. — Reprise des *Cent Vierges*, opéra-bouffe en trois actes de Clairville, MM. Chivot et Duru, musique de M. Charles Lecocq[1]. — En atten-

1. Distribution : Poulardot, *M. Maugé*. — Anatole Quillenbois, *M. Lamy*. — Jonathan Pluperson, *M. Mesmaker*. — Brididick, *M. Germain*. — Crockley, *M. Gerpré*. — Capitaine Tompson, *M. de Quercy* — Un constable, *M. Desmonts*. — Calsonn, *M. Bernard*. — Gabrielle, *M^lle Edeliny*. — Eglantine, *M^lle E. Keller*. — Fanny, *M^me H. Piccaluga*. — Dolorès, *M^lle Morel*. — Paola, *M^lle Brémont*. — Betly, *M^lle Vandeline*.

dant *Pervenche*, la nouvelle opérette que prépare M. Lecocq, M. Gaspari remettait sur l'affiche des Bouffes les *Cent Vierges*, du même compositeur, jouées d'abord à Bruxelles, puis aux Variétés et en dernier lieu aux Folies-Dramatiques. — Le Minotaure ne réclamait que sept vierges : il en faut cent à la peuplade anglaise de célibataires faméliques qui trépignent de rage amoureuse dans l'île qu'ils colonisent, mais ne peuplent pas. Sur quoi l'amirauté fait à Londres une razzia nuptiale, où deux Parisiennes égarées se trouvent prises et embarquées par mégarde. Leurs maris éperdus sautent à califourchon sur un tonneau qui flotte dans le sillage du navire et les suivent cahin caha sur la vaste mer. Ils débarquent dans l'île juste à temps pour les voir mises en loterie, avec les rosières à quinze schillings le tas qui composent la cargaison du vaisseau. Les deux maris prennent alors le parti de se déguiser en femmes pour mieux surveiller leurs tendres moitiés. Le sort les adjuge à Mesmaker et à Germain, et vous voyez d'ici les quiproquos égrillards que peut produire ce travestissement. A la fin, tout s'explique et tout s'arrange, ainsi qu'il convient : les hommes sont rendus à leur sexe et les femmes à leurs maris. — Cette grosse farce, poivrée plutôt que salée de lazzi grivois, a, pour la troisième fois, diverti le public parisien. On a beaucoup ri de MM. Maugé et Lamy faisant bouffer leurs jupes et ballonner leurs corsages. Cette mascarade-là répugne et attriste quand on la voit passer, le mardi-gras, dans les rues boueuses, poursuivie par les huées des passants. Il pa-

raît qu'elle est plus drôle quand elle s'exhibe sur les planches et sous le feu des quinquets. La partition des *Cent Vierges*, qui, dans l'énumération des œuvres du compositeur, suit celle de *Fleur de Thé* et précède la populaire *Fille de M<sup>me</sup> Angot*, n'est pas une des moins bien inspirées qui soient sorties de la plume facile de M. Lecocq. Cette musique a de la gaieté — qualité qui doit être placée en première ligne dans le genre bouffe. Nous avons, une fois de plus, entendu avec plaisir, au premier acte, les couplets de l'Omelette, avec leur rythme sautillant; la valse célèbre du second acte et le duo d'Églantine et de Gabrielle, au troisième : « Ah! monsieur le gouverneur! » dont la mélodie est gracieuse et l'harmonie distinguée. Si M. Lecocq eût voulu, il eût pu réussir sur des scènes d'un ordre plus élevé que celles où il a éparpillé à la hâte son talent véritable. Mmes Vanghel et Gabrielle Gauthier, Berthelier et Hittemans, Kopp et Léonce créèrent la pièce aux Variétés. Aux Folies-Dramatiques, Mme Prelly remplit, plus tard, avec sa beauté et sa distinction le rôle que Mlle Vanghel jouait de verve au boulevard Montmartre. Milher était désopilant dans le rôle du gouverneur de l'île Verte, Luco était un amusant Poulardot, et dans Quillanbois M. Max-Simon débutait avec succès sur la scène des Folies-Dramatiques qu'il n'a pas quittée depuis lors. Plus médiocre était l'interprétation de janvier 1885, au passage Choiseul. Le ténorino Lamy faisait pourtant preuve de goût et d'adresse. Maugé, sous le travestissement féminin, Mesmaker et Germain étaient assez drôles. Mme Keller était

une actrice expérimentée ; mais en dépit d'un filet de voix joliment timbré, Mlle Edeliny n'avait encore rien de ce qu'il fallait pour faire une étoile. M. Gaspari, à qui M. Cantin venait de passer la main comme directeur des Bouffes, fera-t-il des efforts pour renouveler l'honnête troupe de province que lui avait léguée son prédécesseur? Interprétation et mise en scène, on se serait cru alors au théâtre de Saint-Malo...

31 MARS. — Première représentation de *Pervenche*, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Alfred Duru et Henri Chivot, musique de M. Edmond Audran [1]. — Est-ce la faute des événements politiques? Faut-il s'en prendre à la guerre du Tonkin et à la crise ministérielle? Toujours est-il que la soirée a plutôt rappelé la première des *Pommes d'Or* ou de la *Dormeuse éveillée*, que celles de la *Mascotte* et du *Grand Mogol*. Fâcheux moment pour lancer une pièce nouvelle : comment voulez-vous que nous nous intéressions à la querelle du sieur des Escarbilles et de son cousin Rosolio, quand une véritable guerre nous préoccupe, et lorsque nous nous demandons si M. de Freycinet a trouvé son ministère ou passé la main à un autre plus heureux que lui? Il s'agit donc, dans le livret peu palpitant de MM. Duru et

1. DISTRIBUTION : Des Escarbilles, *M. Maugé*. — Frédéric, *M. Piccaluga*. — Rosolio, *M. Mesmacker*. — Christophe, *M. Désiré*. — Casoar, *M. Chambéry*. — Jacobus, *M. Gerpré*. — Le notaire, *M. Desmonts*. — Pervenche, *Mme Thuillier-Leloir*. — Charlotte, *Mme Piccaluga*. — Isabelle, *Mlle Becker*. — Mme Jacobus, *Mlle Morel*. — Jeannette, *Mlle Fernande*.

Chivot, du fief de la Turbotière, en Touraine, que se disputent, au temps d'Henri II ou d'Henri III — mettons Henri II et demi — deux neveux qui, avant cette succession indivise, étaient les meilleurs amis du monde. Rosolio s'est emparé du château; d'Escarbilles cherche à l'en déloger. Il y parvient d'autant plus facilement, que son ennemi n'a plus ni vivres ni munitions. Un testament, découvert dans une muraille, vient à propos terminer la guerre et trancher la question; la Turbotière appartiendrait à Rosolio si les deux adversaires n'avaient l'heureuse idée de marier leurs enfants, qui, pour bien dire, ont un peu forcé la main aux papas. Frédéric des Escarbilles épouse la petite bouquetière Pervenche, qui se trouve être la fille naturelle de ce vieux farceur de Rosolio. — Nous avons dit que le livret manquait d'intérêt et de nouveauté. Pouvait-il donc merveilleusement inspirer M. Audran?... Aussi, après la romance d'entrée de M. Piccaluga, fort bien dite par l'aimable baryton, a-t-il fallu aller jusqu'à la fin du second acte pour pouvoir applaudir la pastorale, en forme de tyrolienne, qui a valu à Mme Piccaluga l'un des plus francs succès de la soirée. Avec ce *la-ou-la* qui nous a rappelé à tous l'air des clochettes de la *Flûte enchantée*, nous citerons, au dernier acte (le meilleur des trois), la chanson en duetto des *Raccommodeurs de faïence*, qui est vraiment un petit bijou de musique légère. Nous avons dit le succès de M. et Mme Piccaluga. Le mari est toujours le chanteur de goût que l'on sait; il méritait encore des éloges pour la façon dont il avait stylé sa gentille femme,

que nous ne connaissions pas encore, et qui donnait vraiment beaucoup de charme à tout ce qu'elle interprétait. Acclamée à la Gaîté dans le *Grand Mogol*, Mme Thuillier-Leloir était plus froidement accueillie par le public des Bouffes. Cela tenait à son rôle, qui n'était pas bon, et peut-être aussi à son talent, qui n'est pas exempt de monotonie. MM. Maugé et Mesmaker ne parvinrent pas à nous dérider un seul instant dans des rôles dont le comique était usé jusqu'à la corde. Soirée très médiocre en somme : on eût souhaité un meilleur début à la direction de M. Gaspari, qui clôture la saison, dès le 30 avril, avec cette même *Pervenche*. La gérance de M. Gaspari aura juste duré trois mois. Elle est suivie de cinq mois et demi de fermeture.

Lorsque M. Gaspari reçut des mains de M. Cantin le sceptre directorial — qu'il laissa si vite tomber en quenouille — il rouvrit, nous l'avons vu, le 31 janvier de cette année, par une reprise des *Cent Vierges*, que lui avait léguée son prédécesseur. C'est encore par ces mêmes *Cent Vierges*[1] que Mme Ugalde, devenue souveraine des Bouffes-Parisiens, inaugure son nouveau règne, le 15 octobre de cette même année. Espérons que son entreprise n'aura pas d'autre ressemblance avec la précédente, qui a si vite et si mal fini, et souhaitons à cette femme intelligente et sympathique à

1. Distribution : Eglantine, *Mme Macé-Montrouge*. — Gabrielle, *Mlle J. Thibault* (débuts). — Fanny, *Mlle Blanche Miroir*. — Poulardot, *M. Maugé*. — Sir Jonathan, *M. Brouette* (débuts). — Anatole de Quillenbois, *M. Paravicini* (débuts). — Brididick, *M. H. Legrand* (débuts).

tous, d'avoir, comme directrice, la moitié seulement des succès qu'elle eut autrefois comme artiste : nous comptons, d'ailleurs, sur la future étoile des Bouffes, Marguerite Ugalde, digne fille de sa mère. Nous pensons aussi qu'indépendamment des pièces nouvelles, on saura tirer parti du répertoire de M. Lecocq, enlevé aux Nouveautés tout exprès pour être porté chez Mme Ugalde. Le *Jour et la Nuit*, le *Cœur et la Main* et le *Petit Duc* peuvent encore fournir une jolie carrière au passage Choiseul. La partition des *Cent Vierges*, qui est du printemps de M. Lecocq et de sa première manière, est restée une des meilleures du fécond musicien. Cette musique, franchement gaie, franchement bouffe, est toujours fraîche, gentille et pimpante. Vous vous rappelez tous la fameuse valse du second acte... Sur combien de pianos ne l'a-t-on pas écorchée! Combien de gosiers ne l'ont-ils pas chantée au-dessus ou au-dessous du ton ! Elle était alors interprétée par Mlle Jeanne Thibault, qui abordait la scène pour la première fois, et qui, avec huit jours de répétitions, tenait le rôle si brillamment créé à l'origine par Mlle Anna Van Ghel. Sans faire oublier sa devancière, cette jolie débutante a su se faire applaudir et rappeler. Nous avons une entière confiance dans la réussite de la jeune artiste. Mlle Jeanne Thibault sait chanter ; sa voix est charmante, étendue et sympathique, son jeu a de la chaleur ; la physionomie seule est un peu froide. Mme Macé-Montrouge a été, comme toujours, fort amusante avec sa diction bourrue, et M. Maugé fort plaisant, surtout dans

son travestissement féminin. MM. Paravicini. Brouette et Legrand ont fort bien tenu les rôles qui leur étaient dévolus. Bref, la troupe nous a paru excellente et a joué avec un entrain et un ensemble parfaits. Il semblait que la nouvelle directrice avait déjà su communiquer à ses pensionnaires sa verve endiablée. M^me Ugalde n'a-t-elle pas tout ce qu'il faut pour réveiller ce joli théâtre des Bouffes, qui, depuis quelque temps, était entré dans la province de Paris ?

12 DÉCEMBRE. — Première représentation de la *Béarnaise*, opéra comique en trois actes d'Eugène Leterrier et de M. Albert Vanloo, musique de M. André Messager [1]. — L'ouvrage dont les Bouffes nous donnent ce soir la première représentation est, à proprement parler, le premier acte directorial de M^me Ugalde, condamnée jusqu'à présent aux reprises ; et l'on espère que la *Béarnaise* attirera, par une série de belles soirées, la sympathie que la critique et le public ont d'ores et déjà pour la nouvelle directrice. — C'est, en effet, une histoire assez joyeuse que celle du capitaine Perpignac, Béarnais de naissance, grand hâbleur, coureur de femmes et traîneur d'épée aux carrefours de Parme. A son arrivée à Paris, il est tombé dans les bras de la belle Gabrielle. Nous serions bien

1. DISTRIBUTION : Jacquette, *M^lle Jeanne Granier*. — Bianca, *M^lle Milly-Meyer*. — Bettina *M^lle Feljas* (débuts). — L'hôtelière, *M^lle Ducouret*. — Carlo, *M^m. B. Paravicini*. — Perpignac, *M. Vauthier*. — Pomponio, *M. Maugé*. — Girafo, *M. Gerpré*. — Le Duc, *M. Murator*. — Grabasson, *M. Durieu*. — Cadet, *M. Guerchot*.

en peine de vous dire comment, et il a été surpris par le roi Henri, qui l'a, sans tarder, expédié en Italie pour ne pas sévir contre un « pays ». Perpignac, en arrivant à Parme, apprend que ce n'est ni comme ambassadeur, ni comme commissionnaire — ce qui serait identique, selon lui, — qu'il a voyagé, mais bien comme suspect d'avoir attenté à l'honneur de son monarque; et le châtiment qui lui est infligé est terrible pour un homme comme ce capitaine. Pendant quarante jours, il ne devra pas approcher une femme, ou sinon... Et il connaît à peine son arrêt, qu'il aperçoit précisément une jolie veuve, dont le doux nom est Bianca. Par bonheur, au même instant, il est reconnu par sa cousine Jacquette, qui l'aime depuis longtemps en secret, et qui court le monde à sa recherche. Jacquette entre dans la ville de Parme à l'instant critique où Perpignac va désobéir aux ordres du roi Henri, et, en brave fille aimante qu'elle est, elle se dévoue pour son cousin; elle s'habille en homme, elle se compromet avec Bianca, et un mariage est jugé nécessaire. Le deuxième acte nous montre ce mariage folichon : c'est le plus réussi, musicalement, de l'opérette de M. Messager. Jacquette, devenue Jacquet, et tout de blanc habillée, épouse, avec la mine refrognée que l'on peut se figurer, la jeune et jolie veuve Bianca; mais elle supplie Perpignac de lui éviter la « nuit de noces ». Celui-ci, *semper paratus*, ne se le fait pas dire deux fois, d'autant plus que Bianca ne lui déplaît nullement, et les choses iraient bon train si Jacquet (ou Jacquette), jalouse

et effrayée, ne reparaissait pour éviter un malheur. Ce chassé-croisé a été conduit avec une habileté prodigieuse par les librettistes, qui ont trouvé le moyen de terminer le second acte avec le même coup de théâtre que le premier, et à la satisfaction générale du public. Il est inutile de vous dire comment cela finit : Bianca, qui est aimée par le premier chambellan du duc de Parme, cèdera aux vœux de ce chevalier Pomponio, et la Béarnaise Jacquette reprendra le chemin du Béarn avec son Béarnais Perpignac. L'exposition avait paru longue et quelques coupures devaient avoir raison d'un premier acte filandreux ; il restait alors un conte amusant, bien mené, et mis en action par deux excellentes artistes, Mlle Granier et Mlle Milly-Meyer. Nous les nommons à dessein *ex æquo*, car, si l'une a déployé un véritable talent de chanteuse, l'autre a égayé la pièce avec une originalité adorable et toutes deux ont ainsi assuré le succès. Le côté des hommes était bien représenté par M. Vauthier, dont la voix puissante a mis en relief madrigaux et chansons à boire, et par M. Maugé, qui a abandonné les grimes pour cette fois, et nous est apparu sous la perruque blonde d'un amoureux. La musique de M. Messager n'a pas nui à cet ensemble heureux ; elle manque évidemment d'originalité, et les accompagnements en sont plus bruyants que travaillés, mais de çà de là, des mélodies d'un tour facile et simple ont rallié tous les suffrages. Le premier acte avait débuté un peu lourdement par des rythmes de danses que la batterie marquait vio-

lemment; au deuxième, le public a tout redemandé. On a bissé les couplets de Maugé « Très souvent à la devanture »; bissé le madrigal de Vauthier « Chacun, madame, à votre aspect »; bissé la chanson de Jeanne Granier « C'est du vin de Gascogne » ; bissé les couplets de Mily Mayer « Pour un détail, une nuance ». Mais ce que nous préférions à tout cela, pour notre part, c'est la ravissante berceuse : « Fais nono, mon bel enfantoux ! » qui, à la reprise, est délicieusement soulignée par les chœurs. — Telle quelle, la *Béarnaise* inaugurait dignement la direction de Mme Ugalde.

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation ou de la reprise. | Nombre de représentations pour l'année. |
|---|---|---|---|
| *Le Cousin de madame*, vaud. | 1 | | 9 |
| *La Mascotte*, opéra comique. | 3 | | 41 |
| * *Service d'ami*, pièce. . . . | 1 | 10 janvier. | 257 |
| *Les Cent Vierges*, opéra com. | 3 | 31 janvier. | 98 |
| * *Pervenche*, opéra comique. | 3 | 31 mars. | 29 |
| * *La Béarnaise*, opéra com. | 3 | 12 décembre. | 20 |
| * *Nicaise*, pièce . . . . . . | 1 | 13 décembre. | 19 |

# THÉATRE DES NOUVEAUTÉS

Le *Château de Tire-Larigot*, dont le succès remontait à la précédente année, avait fourni une carrière de trois mois et demi. Il était difficile de demander davantage à l'amusante bouffonnerie de MM. Ernest Blum, Raoul Toché et Gaston Serpette.

13 Février — Première représentation de la *Vie mondaine*, opérette en quatre actes, paroles de MM. Emile de Najac et Paul Ferrier, musique de M. Charles Lecocq [1]. — La pièce avait trois grands défauts ; celui d'être une pièce sans suite, ou pour mieux dire sans queue ni tête; celui de ne ré-

1. Distribution : Chiquito, *M. Berthelier*. — Eymeric de la Grande-Dèche, *M. Alb. Brasseur*. — Gaëtan d'Oriflamme, *M. Jourdan*. — Baron Pschutt, *M. Allart*. — Docteur Montcontour, *M. Schmidt*. — Carcassone, *M. Charvet*. — Potassier, *M. Dubois*. — Pataquès, *M. Lauret*. — Edmond, *M. Prosper*. — Georgette, *Mme Simon-Girard*. — Tom, *Mlle Mily-Meyer*. — Léa, *Mlle Darcourt*. — Mme de Tournebride, *Mlle Norette*. — Mme de l'Attrapade, *Mlle Ducouret*.

pondre aucunement à son titre — ça, la *Vie mondaine*, allons donc! — et enfin celui de rappeler, par ce même titre, l'une des plus spirituelles fantaisies de MM. Meilhac et Halévy, l'une des meilleures partitions de Jeacques Offembach : la comparaison est dangereuse et ne tourne pas à l'avantage de l'auteur de la *Fille de Mme Angot* et de *l'Oiseau bleu*. — Quatre tableaux. Le premier semblait le plus réussi. C'est le Pré-Catelan; où le jeune Eymeric de la Grande-Dèche, venu pour s'empoisonner en buvant un bol de lait à la poudre insecticide, fait la rencontre d'un pensionnat de collégiens, dont il devient le pion intérimaire, à la place de son camarade Potassier, et en attendant qu'il accepte du baron Pschutt les fonctions de précepteur du petit Tom, — le petit Bob d'*Autour du Mariage*. C'est encore en ce coin du Bois de Boulogne que la baronne arrive à cheval au rendez-vous du lieutenant d'Oriflamme, tandis que le baron s'efforce de retrouver la grande Léa, l'étoile de l'Alcazar. Très amusante est la façon dont la baronne communique avec le brave lieutenant par l'entremise de son mari, tandis que le lieutenant fait à Léa la commission du baron. Très divertissante aussi la présentation de Chiquito, l'Américain toujours à la recherche d'une émotion, au baron Pschutt, le président de la Société des égouts bitumés de Madagascar. Le second tableau nous transportait à la fête de Neuilly, dans la baraque de Carcassonne, où, sous le costume de pître-trombone, nous reconnaissions le jeune Eymeric de la Grande-Dèche, distribuant des caleçons

d'athlètes au baron Pschutt et à l'Américain Chiquito, qui luttaient à main plate devant la baronne et ses amies faisant l'orchestre. Si ce n'est pas ça la « Vie mondaine », c'est au moins la bonne et joyeuse folie. Nous avions perdu la trace du petit Tom; nous le retrouvons au tableau suivant, c'est-à-dire à Cauterêts, se grisant abominablement et faisant la cour à Léa, qui n'est autre que la femme de Moncontour, le médecin des eaux. Chiquito tente d'enlever la baronne, c'est Léa qu'on enlève. Autre quiproquo : au lieu du lieutenant d'Oriflamme, qui lui avait donné rendez-vous dans une grotte de la montagne, la baronne retrouve le baron. On a déjà vu ça quelque part... Le quatrième acte nous montrait la vie mondaine au château de Pau, avec tableaux vivants : la Georgette des Nouveautés n'aura pas été plus coupable que la Paulette d'*Autour du mariage*, et comme le lieutenant de Fryleuse, le lieutenant d'Oriflamme abandonne la partie sans avoir remporté la victoire. — La musique était écrite de main de maître en fait d'opérette, sans le plus petit grain d'originalité, sans la moindre tentative d'ingéniosité. On bissait le madrigal : *S'il fallait faire son portrait*, qu'un jeune débutant, M. Jourdan, interprétait fort agréablement; on bissait les couplets de Berthelier : *Je suis de Chicago*, que l'excellent comique enlevait avec la verve de son Gladiator et de son brésilien d'autrefois; on applaudissait le gentil duo des *Trois gentilshommes*, et peut-être ne remarquait-on pas assez le duo de Georgette et du lieutenant : *Nous sommes seuls, voyons*,

*mon cher*, si drôlement interrompu par la musique de la foire ; on faisait fête à l'aimable et charmante Mme Simon-Girard, qui disait de sa voix toujours fraîche et pure les amusants couplets :

> Montre du courage et laisse-toi faire :
> Un mauvais moment est bientôt passé.

Mlle Darcourt avait déployé de l'adresse et même de l'entrain dans son personnage de Léa; puis Mlle Mily-Meyer avait, comme d'habitude, fort diverti son public dans celui du petit Tom, qui lui convenait merveilleusement : il fallait l'entendre dire : *Enfants, enfants, ne tirez pas à cinq* ! On devait aussi rendre justice à Albert Brasseur, le parfait gommeux, qui, en fils dévoué, mettait sa gaîté la plus franche au service d'une pièce médiocrement gaie.

4 AVRIL. — Reprise de la *Cantinière*, vaudeville en trois actes de MM. Paul Burani et Félix Ribeyre, musique de M. Robert Blanquette [1]. — Légèrement confus à l'origine, l'imbroglio de MM. Ribeyre et Burani a été très heureusement éclairci. On a fait un nouveau premier acte qui est, ma foi! très amusant. L'ancien premier acte, qui se passait à la cantine, est devenu le second : toujours

1. DISTRIBUTION : Babylas, *M. Brasseur*. — Rastagnac, *M. Berthelier*. — Pépinet, *M. Albert Brasseur*. — Théophile, *M. Allart*. — Briscard, *M. Blanche*. — L'Apollon, *M. Charvet*. — Bernard, *M. Lauret*. — Simon, *M. Schmidt*. — Théodore, *M. Dubois*. — Victoire, *Mme Grisier-Montbazon*. — Alcindora, *Mlle Juliette Darcourt*. — Nichette, *Mlle Mily-Meyer*. — Métella, *Mlle Ducouret*. — Muscadin, *Mlle Norette*. — Solange, *Mlle Varennes*.

très drôle. Le second et le troisième ont été fort adroitement réunis en un seul. C'est l'ancienne pièce, et c'en est une nouvelle, une nouvelle absolument digne du vrai succès qu'elle a obtenu ce soir. — Nous aimons beaucoup la musique gaie et pimpante, sans prétention, mais non certes sans esprit, de l'auteur des *Cloches de Corneville*, et nous avons applaudi avec plaisir les couplets de M. Planquette, tous fort bien troussés : 3, *rue du Paon*, si lestement enlevés par l'adjudant Berthelier, ravi de permuter dans un régiment qui possède une si enivrante cantinière, et la fameuse chanson : *Je le coupe en deux, en quatre, en six*, que l'excellent artiste enlève avec un brio étourdissant; la polka : *Ah! les hommes!* que Mme Grisier-Montbazon détaille avec tant de finesse; la chanson de l'*Assiette* qui reste le triomphe comique du réserviste Albert Brasseur; les couplets de la *Cantinière du* 36e et la *Chanson auvergnate*, que Mme Grisier-Montbazon interprète avec une grâce parfaite; enfin les couplets : *La saltimbanque aime le militaire*, auxquels Mlle Juliette Darcourt prête son charme habituel. — Pour peu que l'on aimât les fanfares, les dolmans bleus et les pantalons rouges, on était servi à souhait. La *Cantinière* ne mentait pas à son titre : c'était un véritable vaudeville militaire. Rappelons-nous Brasseur au costume... protéiforme : tour à tour soldat, officier et Auvergnat. Brasseur le cantinier-maître d'armes, à qui le 36e veut offrir un plastron d'honneur *irrétrécissable*, au contraire de la *Peau de chagrin*. Rappelons-nous encore Albert, digne fils de son père, l'éton-

nant Berthelier, et Mily-Meyer, dont la première scène était d'une drôlerie irrésistible. — Cette reprise dure juste un mois, après quoi, le 4 mai, le théâtre ferme tout l'été. Il ouvre le 9 septembre, avec la même pièce de MM. Burani, Ribeyre et Planquette, et une nouvelle cantinière, Mlle Lardinois remplaçant Mme Grisier-Montbazon.

26 SEPTEMBRE. — Reprise du *Château de Tire-Larigot*[1]. — La féerie a deux écoles; — l'école ancienne, qui se complait dans les naïvetés paysannesques, dans les turlutaines d'un monarque généralement idiot, et dans la succession logique et pratique d'un grand décor ouvert précédé d'un petit décor fermé, — et l'école moderne, qui cherche à *parisianiser* les merveilles de la mise en scène, à renouveler les trucs de Paimpondor, et à rajeunir le cortège préhistorique de la bonne et de la méchante fée. Par un hasard curieux, les deux écoles avaient, ce soir, de quoi se satisfaire : au Châtelet, les prosélytes de l'école ancienne pouvaient applaudir dans *Coco-Fêlé* l'usine infernale et le ballet des insectes, tandis qu'aux Nouveautés, les adeptes de la « moderne » avaient la satisfaction de suivre les mésaventures d'Angèle à travers les pièges originaux accumulés devant sa vertu. Je ne veux point dire que le *Château de Tire-*

1. DISTRIBUTION : Le Chevalier, *M. Brasseur.* — Le marquis, *M. Berthelier.* — Adrien, *M. Albert Brasseur.* — Oscar de La Pintade, *M. Tony Riom.* — Boulinois, *M. Blanche.* — Alcofribas, *M. Lauret.* — Baptiste, *M. Charvet.* — Angèle, *Mlle Lantelme (début).* — Agathe de Buttenblanc, *Mlle Juliette Darcourt.* — Mme Verdurette, *Mlle Marcelle.* — Yvonne, *Mlle Varennes.*

*Larigot* ait atteint du premier coup le sommet d'une rénovation depuis longtemps cherchée; il y a beau jour que des esprits blasés demandent que l'on donne un bon coup de balai dans tout l'appareil de la vieille féerie — dans l'action et dans la forme de l'action. — MM. Blum et Toché ont du moins le mérite d'avoir pris le balai et d'avoir fait le geste de donner le coup tant désiré. Ils ont inventé une série de tableaux amusants dont la fantaisie récrée les adultes de quarante ans et plus, et ce n'est pas là un mince mérite. Un temps viendra, sans doute, où un directeur assemblera deux ou trois vrais poètes, deux ou trois vrais musiciens, deux ou trois vrais peintres, et commandera à cette pléiade une « machine » admirable en leur recommandant de ne s'arrêter à aucune impossibilité matérielle : alors, nous assisterons à un spectacle sans précédent et d'une originalité incontestable. Pour le moment, contentons-nous de ce que nous avons, — ce que nous avons n'étant point chose à dédaigner. La 129e représentation de l'opérette de MM. Blum, Toché et Serpette a été accueillie ce soir avec faveur. On a revu l'ascenseur qui se change en ballon, et l'on a réentendu le duo des ouvreuses avec une satisfaction sans mélange; on a bissé les couplets de Brasseur père, les ahurissements de Brasseur fils et les mots de Berthelier; on a même montré de la bienveillance à la débutante Mlle Lantelme, qui succédait à Mlle Jane Andrée.

10 OCTOBRE. — Première représentation du *Petit Chaperon Rouge*, opérette en trois actes et quatre

tableaux de MM. Ernest Blum et Raoul Toché, musique de M. Gaston Serpette[1]. — Il nous souvient d'avoir vu, il y a longtemps — bien longtemps — la reprise d'un opéra-comique, intitulé le *Petit Chaperon Rouge*, où il y avait (la chose nous avait frappé) deux ténors : Montaubry et Warot; Mme Faure-Lefebvre, qui faisait le Petit Chaperon-Rouge, et Mlle Bélia. Les paroles étaient de Théaulon et la musique de Boïeldieu, s'il vous plaît. L'ouvrage avait été représenté pour la première fois au théâtre Feydeau en l'an 1818. Le compositeur venait de succéder à son maître Méhul comme membre de l'Institut, lorsqu'il fit représenter le *Petit Chaperon Rouge*. On dit alors de cet opéra que c'était son discours de réception. Théaulon s'était inspiré du joli conte de Perrault en transformant les personnages. Le petit Chaperon était devenu Rose d'Amour ; le loup avait pris les traits du baron Rodolphe, et le comte Roger était l'heureux amant qui empêchait la pauvrette d'être croquée par le loup. Cet ouvrage, qui offrait des mélodies fraîches et naturelles, eut longtemps les honneurs du répertoire. L'orchestration, plus riche et plus colorée que dans les précédentes œuvres du maître, faisait déjà pressentir l'auteur de la *Dame Blanche*. — MM. Blum et Toché ont imité à

1. DISTRIBUTION : Bolivot, *M. Brasseur*. — Bardoulet, *M. Berthelier*. — Narcisse le Loup, *M. Albert Brasseur*. — Macassar, *M. Allart*. — Gridoie, *M. Blanche*. — Moulard, *M. Dubois*. — Bellavoine, *M. Lauret*. — Grosmenu, *M. Charvet*. — Le garde champêtre, *M. Prosper*. — Denisette, *Mlle Marguerite Ugalde*. — Eglantine, *Mlle J. Darcourt*. — Antonia, *Mlle Marcelle*. — Margot, *Mlle Varennes*.

leur tour, et dans la mesure du possible, le célèbre conte de Perrault, dont ils ont donné le titre à leur gentille opérette. La rosière est d'espèce rare au village... bourbonnais — si j'en crois les chapeaux des jeunes paysannes — inventé par les deux librettistes. « Ayez une rosière, a dit le sous-préfet au maire Bardoulet, et vous serez décoré... » Bardoulet s'est mis en campagne, et, non sans peine, il a trouvé sa rosière : c'est la petite pâtissière Denisette. qui remplit toutes les conditions requises pour l'emploi. Mais il a compté sans Bolivot, son adjoint, qui, naturellement, n'a qu'un but : celui de faire dégommer son maire et de prendre sa place. Bolivot embauche son neveu, le beau Narcisse, à qui nulle beauté ne résiste. Ce Narcisse sera le loup chargé de croquer la pauvre petite Denisette. Denisette reçoit donc un billet qui lui annonce que sa mère-grand est malade et réclame ses soins. La voilà partant avec son petit pot de beurre et sa galette. qu'elle s'en va porter à la vieille. C'est en vain que Narcisse, le joli coiffeur, lui fait signe d'entrer dans sa boutique et qu'il tente de faire cascader sa vertu. Elle passe son chemin, et gagne, à travers bois, le domicile de sa grand'mère, où l'a, d'ailleurs, devancé l'intrépide Narcisse, prenant la robe et le bonnet de la vieille précisément absente ce jour-là. Le séducteur n'est, du reste, pas plus heureux sous ce déguisement qu'il ne l'a été la première fois, et servie par les circonstances qui la délivrent à temps des entreprises du galant, Denisette reste pure, si pure que Narcisse l'épouse, après l'avoir fait couronner

rosière. Enfoncé, Bolivot! Bardoulet sera décoré — si toutefois le ministre ne saute pas auparavant. Le canevas est léger, encore qu'il soit orné de divers incidents qui ne sont pas toujours nouveaux, mais qui sont suffisamment comiques. Je vous abandonne la scène de la barbe du maire; mais je retiens celle des poupées, qui est fort divertissante, et la scène de suggestion, — l'hypnotisme est à la mode — une des meilleures de la pièce, une pièce sans prétention, amusante et gaie au possible. De fait, à partir du commencement du second acte jusqu'à la fin, on n'a cessé d'applaudir. — Et après vous avoir signalé les couplets du maire et de l'adjoint, fort bien dits par Berthelier et Brasseur, et le final du premier acte, nous citerons à la file : le gentil duetto : *Bonjour, M^{lle} Denisette*, pour Albert Brasseur et M^{lle} Ugalde; une aimable et spirituelle parodie de l'air des Bijoux, de *Faust*; les couplets du *Talisman*, une trouvaille de Berthelier, qui sera le pendant de son *Trois, rue du Paon*, qu'on lui a « chipé », de la *Cantinière* pour Paulus et le café-concert, et de son *Je l' coupe en deux, en trois, en quatre*, autant de créations originales de l'excellent comique; le quintette *Il dort, il dort*; la chanson du *P'tit pierrot*, très scabreuse mais « enfourchée » par Marguerite Ugalde avec la hardiesse et l'entrain qu'on lui connaît. — Une part du succès revient, en effet, il est temps de le dire, aux interprètes des Nouveautés, — une excellente petite troupe dont il suffit de savoir tirer parti, — et en particulier à M^{lle} Marguerite Ugalde, toujours pleine d'esprit, de verve et de

diable au corps. C'est au dernier moment que la créatrice du d'Artagnan des *Petits Mousquetaires* a hérité du rôle *écrit* pour la voix et pour le talent de la pauvre Louise Théo, victime d'un douloureux accident de voiture; on devine ce qu'avec sa nature propre, elle a su faire de Denisette. J'ai déjà complimenté Berthelier. Je me contenterai d'ajouter que le maire est merveilleusement secondé par son adjoint, M. Brasseur. Quant à M. Albert Brasseur (le beau Narcisse), il devra prendre garde de verser du côté de la monotonie. Mlle Darcourt est une bien charmante diseuse ; avec un bout de rôle assez inutile à la pièce et de simples couplets au second acte, elle a réussi à se faire apprécier par les connaisseurs et applaudir par la salle entière.

28 NOVEMBRE. — Première représentation de la *Crémaillère*, pièce en trois actes et quatre tableaux de MM. Paul Burani et Albert Brasseur, musique de M. Robert Planquette[1]. — Oh! la drôle de pièce, qui n'est pas une pièce et qui n'est pas drôle du tout! Et que Brasseur a eu tort de ne pas se montrer plus sévère en refusant impitoyablement l'ours mal léché que lui apportait son fils Albert, le gentil comédien que nous avons tous applaudi et que nous applaudirons sans doute plus d'une fois — comme acteur. Le grand coupable est, sans contredit, M. Burani, qui avait, ce nous semble.

1. DISTRIBUTION : Lardèche, *M. Brasseur*. — Théodore, *M. Albert Brasseur*. — Nicolas, *M. Albert Brasseur*. — Carazas, *M. Tony Riom*. — Mirandol, *M. Allart*. — Verdinois, *M. Colombet*. — Clémence, *Mlle Juliette Darcourt*. — Léopoldine, *Mlle Lantelme*. — Emma, *Mlle Céline Bévalet* (*début*).

bien assez de travaux sur le chantier sans s'atteler à l'ingrate besogne que lui proposaient MM. Brasseur père et fils. « Qui ne sut se borner ne sut jamais écrire » a dit Boileau, prévoyant certainement la fécondité débordante de M. Burani. On raconte que l'universel auteur — trop malin pour ne pas savoir ce que c'est qu'une bonne pièce, — se montrait, à la veille de cette première, le plus décontenancé des Burani. Il se disait, avec raison, que cette grosse bouffonnerie pourrait bien paraître fort peu bouffonne, et qu'il ne suffit pas, pour faire rire les honnêtes gens, d'accumuler les quiproquos sur les quiproquos. Encore faut-il que l'écheveau puisse se démêler et que l'invraisemblance ait des airs vraisemblables. L'idée d'habiller quatre personnages de la pièce en cochers de fiacre et de faire passer quatre « Camille » derrière un mur peut être grande comme le monde ; elle paraît un peu menue pour les trois actes et quatre tableaux d'un vaudeville qui, s'il n'a pas d'autre prétention, doit au moins occuper le plus agréablement possible la soirée d'un spectateur du boulevard. N'insistons pas : je ne vous jouerai pas le mauvais tour de vous raconter ici cette œuvre irracontable, et je me contenterai de retirer de la bagarre deux ou trois débutants : la jolie M^lle^ Lantelme, qui est douée d'une voix charmante et fait honneur au Conservatoire, d'où elle nous arrive en passant par Bruxelles, M. Colombet — ne pas confondre avec le Colombey de l'Odéon — qui n'est pas maladroit le moins du monde, et M^lle^ Celine Bévalet, qui sera peut-être amusante le jour

où elle aura quelque chose à faire. Devons-nous ajouter que M. Brasseur a fait tout ce qu'il a pu pour exciter l'hilarité sous son costume de gardien de passage qu'on prend pour un général, et que M. Albert Brasseur exhibait un complet original, qui est sans doute la meilleure chose du rôle qu'il s'est fabriqué pour lui-même sans vouloir y mettre le plus petit mot d'esprit. Le sot personnage de Clémence a mal servi Mlle Dharcourt, qui nous a montré, pour une femme de goût, une bien vilaine toilette, et le livret n'a pas mieux inspiré M. Planquette, dont les couplets sentent le café-concert et ne rappellent que de bien loin l'aimable compositeur des *Cloches de Corneville*. Quelques jours après, on accompagnait du *Petit Chaperon Rouge* l'infortunée *Crémaillère*. Puis, le 9 décembre, on reprenait le *Roi de Carreau*, de MM. Vanloo, Leterrier et Théodore de Lajarte [1].

28 DÉCEMBRE. — Première représentation des *Nouveautés de Paris*, revue en trois actes et huit tableaux, de MM. Albert Wolff, Ernest Blum et Raoul Toché [2]. — Les *Nouveautés de Paris*, ou le

1. DISTRIBUTION : Laroche-Trumeau, *M. Brasseur*. — Tire-chappe, *M. Berthelier*. — Mistigris, *M. A. Brasseur*. — Agénor, *M. Montaubry*. — Duc de la Cerisaie, *M. Tony-Riom*. — Benoit, *M. Blanche*. — Simplice, *M. Dubois*. — Benvenuta, *Mlle Clary*. — Lucinde, *Mlle Lafourcade*.

2. *M. Brasseur*, Maheu. — M. Denis. — Un fleuve. — Clavel. — *M. Berthelier*, Gargamel. — Le carillonneur. — *M. Alb. Brasseur*, Adhémar — Cadet-Roussel. — Grille-d'Egout. — Lucien. — *M. Montaubry*, Rodrigue. — *M. Tony-Riom*, Fanfan-la-Tulipe. — Pâtron de brasserie, — Jean Gaussin. — *M. Allart*. Un cocher. — Un crieur. — Molinchard. — Le candidat. — Souvarof. — *M. Colombet*, Un bourgeois. — Un crieur. — Du-

triomphe de Berthelier !... Mais procédons par ordre : il faut trouver un compère, et la charmante Darcourt, qui représente le Théâtre des Nouveautés, raconte la mésaventure qui lui est arrivée le soir de la répétition générale, où l'administrateur de la Comédie-Française, qui par hasard se trouvait dans la salle, s'est empressé de réclamer le compère comme faisant son affaire, et sous prétexte qu'il sortait du Conservatoire — où il ne l'avait, d'ailleurs, nullement remarqué. M^lle^ Darcourt s'adresse à un député blackboulé, qui, du balcon, se déclare prêt à lui servir de partenaire : c'est Berthelier. Et voici les nouveautés, plus ou moins récentes, de l'année : Albert Brasseur, en grelotteux du cercle des Faucheurs, chantant la fameuse scie du café-concert : « Qui qui lâche l'ambassadeur ? c'est ma sœur... » ; la Mouquette, qui montre son... mécontentement : il est énorme ; la

mollet. — Un régisseur. — M. Loyal. — *M. Blanche*, Un garçon de bureau. — *M. Dubois*, Le vieux célibataire. — Garçon de brasserie. — Un employé. — Le secrétaire. — *M. Lauret*, Un crieur. — Un facteur. — M. Promettra. — Un agent. — Un forçat. — *M. Charvet*, Le roi d'Yvetot. — Un paysan. — *M. Florent*, Bouf-Bouf. — Truffentruffe. — *M. Graux*, Un commissionnaire. — *M. Prosper*, Un ouvrier. — Un porteur. — Un domestique. — *M^lle^ J. Darcourt*, Le Théâtre des Nouveautés. — M^me^ Denis. — Le scrutin de liste. — Sapho. — Georgette. — *M^lle^ Lantelme*, Colinette. — Le Courrier des Théâtres. — *M^lle^ Deval*, La pièce roumaine. — Une jeune fille. — *M^lle^ Bonheur*, M^me^ Grégoire. — Une nageuse. — L'Exposition d'Anvers. — La Fauvette. — *M^lle^ Bévalet*, Café-Concert. — Nana-la-Sauterelle. — Bob. — *M^lle^ Decrosa*, La Provençale. — Chimène. — *M^lle^ Lafourcade*, Une jeune fille. — Angèle. — *M^lle^ Laubert*, L'Exposition du Travail. — La Boulangère. — La Goulue. — Le Roi de l'Argent. — *M^lle^ Sorel*. La Mère Michel. — La Comtesse.

traditionnelle scène des élections, représentée en ombres chinoises, dont le rondeau est fort bien dit par M[lle] Darcourt ; les cris des marchands de journaux : « Demandez l'enlèvement de M. Berthelier par une femme du monde » — que nous vîmes déjà appliqué à Léonce, dans la revue de l'année précédente aux Variétés; les couplets de la Provençale, confiés à la jolie M[lle] Decroza ; la brasserie des ministres, où le « bon bock » est naturellement servi par le ministre des beaux-arts; le couplet sur le ministre éphémère : « C'est un rien, un souffle, un rien », que chante Berthelier; le facteur des postes devenu *gaga* par suite du travail qui lui donnent les continuels changements de noms des rues de Paris. — Mais voici l'ingénieuse trouvaille des auteurs, le gros effet de leur revue, le grand triomphe de la soirée. Le décor change et représente la porte du Caveau; on introduit dans la serrure la célèbre clef, et nous voyons sortir, joliment costumées à la mode du temps et personnifiées par les artistes du théâtre, les chansons d'autrefois. M[lle] Lantelme dit *Colinette* avec sa très belle voix; M. Brasseur et M[lle] Dharcourt font plaisamment M. et M[me] Denis, et... M. Berthelier dit et *joue* en maître le *Carillonneur*, acclamé, bissé, trissé par toute la salle. Bissé encore et plus applaudi que jamais dans le rondeau qui suit — la chanson du vieux temps comparée à la chanson d'aujourd'hui — rondeau admirablement fait et dit par Berthelier d'une façon absolument exquise. C'est un des plus grands succès auxquels nous ayons jamais assisté. Voilà une chanson et

un rondeau bien mis en leur place et qui feront le succès de la Revue. Après un tel effet, il était permis à l'acte des théâtres d'être plus terne : présenté par M^lle^ Lantelme, un bien gracieux Courrier théâtral, il renferme pourtant d'amusantes parodies: celle de *Georgette* et celle de *Sapho*. M^lle^ Darcourt interprète spirituellement le rôle de M^lle^ Tessandier, et en regard de M. Tony-Riom, un Damala assez réussi, celui de M^me^ Hading, dont elle rend à merveille les poses étudiées. M. Brasseur imite fort bien M. Adolphe Dupuis, répétant les mains dans ses poches : « C'est une cascadeuse. une cascadeuse ! » M. Albert Brasseur obtient, avec le couplet du fils peu respectueux pour ses ancêtres, l'un de ses meilleurs succès de la soirée, et l'on en conclut assez drôlement que la fille de Georgette n'a qu'à épouser le fils de Coralie. Très plaisante, la malle — gigantesque — qui renferme le passé de Sapho et dont le contenu est jeté au Rhône (prononcez : le Rhonne). De bonne guerre aussi, le satire du théâtre de l'Economie nationale de musique, la critique des hauts chapeaux de ces dames, qui empêchent de voir le drame, et celle de Souwaroff, donnant la réplique aux coups de canon... Les Nouveautés terminent bien l'année 1885.

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation ou de la reprise. | Nombre de représentations pour l'année. |
|---|---|---|---|
| *Ségovie*, comédie. . . . . . | 1 | | 144 |
| *Le Château de Tire Larigot*, opérette. . . . . . . . . | 3 a. 10 t. | | 59 |
| * *La Vie mondaine*, opérette. | 1 | 13 février. | 52 |
| *La Cantinière*, vaudeville. . | 3 | 4 avril. | 58 |
| * *Le Petit Chaperon rouge*, opérette. . . . . . . . . | 3 | 10 octobre. | 52 |
| *Faute d'un point*, comédie. . | 1 | 12 octobre. | 78 |
| * *La Crémaillère*, pièce. . . | 3 a. 4 t. | 28 novembre. | 17 |
| *Le Roi de carreau*, opéra comique. . . . . . . . . | 3 | 9 décembre. | 13 |
| * *Fin courant*, comédie. . . | 1 | 28 décembre. | 4 |
| * *Les Nouveautés de Paris*, revue . . . . . . . . . . | 3 a. 8 t. | 28 décembre. | 4 |

# THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES

C'est avec *Rip*, de MM. H. Meilhac, Philippe Gille et R. Planquette — dont la 100ᵉ représentation se donnait le 4 février — que le théâtre des Folies-Dramatiques avait commencé l'année 1885.

5 MARS. — Première représentation des *Petits Mousquetaires*, opéra-comique en trois actes et cinq tableaux, paroles de MM. Paul Ferrier et Jules Prével, musique de M. Louis Varney [1]. — Le drame n'avait pas eu moins de succès que le roman. L'opéra-comique en aura tout autant que le drame. A quelques pas des théâtres de l'Am-

1. DISTRIBUTION : D'Artagnan, Mˡˡᵉ *Marguerite Ugalde*. — Armide de Tréville, Mˡˡᵉ *Desclauzas*. — Constance Bonacieux, Mˡˡᵉ *Jeanne-Andrée*. — Madeleine, Mˡˡᵉ *Savary*. — M. Bonacieux, *M. Gobin*. — Planchet, *M. Simon-Max*. — *M.* de Tréville, *M. Tony-Riom*. — Athos, M. *Montaubry*. — Porthos, *M. Riga*. — Aramis, *M. Delausnay*. — Mitouflet, *M. Péricaud*. — Grimaud, *M. Paul Ginet*. — Bazin, *M. Duhamel*. — Mousqueton, *M. Gildès*. — Un officier, *M. Speck*. — Mortadelli, *M. Van de Gend*. — Picard, *M. Bay*. — Un mousquetaire, *M. Fernand*.

bigu et de la Porte-Saint-Martin, où ont été primitivement joués et tant de fois repris les *Trois Mousquetaires*, les *Petits Mousquetaires* ont triomphé brillamment ce soir aux Folies-Dramatiques. Il n'est personne qui n'ait lu les *Mousquetaires;* il n'est personne qui n'ait vu jouer la pièce découpée dans le charmant récit d'Alexandre Dumas. Voilà qui nous met à l'aise avec les adroits librettistes d'aujourd'hui et nous dispense de raconter l'intrigue qu'ils ont tirée fort habilement du célèbre ouvrage. Le succès populaire de Dumas et Maquet fut d'autant plus remarquable qu'il n'y avait pas l'ombre d'amour dans leur pièce. Tout l'intérêt découlait de l'amitié et du dévouement, nobles passions qui méritent assurément de remplir un drame. L'association de ces quatre braves garçons, unissant leur pensée, leur cœur, leur courage et leur force pour le même but, a quelque chose de touchant. Ces quatre frères, non par la naissance, mais par le choix, forment une de ces familles comme on en voudrait posséder une. Qui n'a pas, dans ses années de foi et de jeunesse, essayé une de ces associations qui se dissolvent souvent, hélas ! au premier péril ou à la première rivalité, par la faute du Pylade ou de l'Oreste? Là fut, dit-on, le secret de la réussite du roman et de la réussite de la pièce. L'homme sent vaguement que l'union décuplerait sa force; mais les éléments de discorde sont si nombreux dans le monde où nous sommes, que quatre amis ne peuvent s'associer que dans une fiction. — Les quatre mousquetaires des Folies sont un peu disparates : trois

grands diables d'hommes : MM. Montaubry, Riga et Delausnay faisant Athos, Porthos et Aramis, et un d'Artagnan tout mignon, représenté par Marguerite Ugalde. Aussi le titre de la *Jeunesse de d'Artagnan* convenait-il mieux, selon nous, que celui des *Petits Mousquetaires*, à l'adaptation de MM. Ferrier, Prével et Varney; mais on ne peut blâmer les auteurs d'avoir tenu à une étiquette qui, rappelant le succès de la pièce originale, leur rappelait à eux-mêmes leur premier succès des *Mousquetaires au couvent*, et ne pouvait, en tout cas, être qualifiée de prétentieuse. Ces *Petits Mousquetaires* auront une grande vogue, voilà le principal. Peu ou point de changement, d'ailleurs, à la pièce que l'on connaît. Les amours de d'Artagnan et de Mme Bonacieux ne sont pas plus pris au sérieux dans le chant que dans le drame, et seul, le personnage de Mme de Tréville, essentiellement écrit dans les cordes de cette adorable fantaisiste qui s'appelle Desclauzas, est de l'invention pure et simple de MM. Jules Prével et Paul Ferrier. Addition fort heureuse et qui a naturellement profité aux auteurs aussi bien qu'à leur amusante interprète, — la créatrice, sur cette même scène, de Mlle Lange de la *Fille de Madame Angot* — disant d'une façon si drôle que nous avons vu le moment où on allait les lui redemander indéfiniment, ses fameux couplets :

Je ne suis qu'une femme, mais
Une femme qui vaut un homme !...

Il est à noter, du reste, que chacun des inter-

prètes des *Petits Mousquetaires* est merveilleusement à sa place dans le rôle qui lui a été confié. On connaissait la verve et l'entrain endiablé de Marguerite Ugalde, et l'on se doutait de ce qu'elle pouvait faire du rôle du jeune cadet de Gascogne, tirant l'épée, grimpant sur les toits, escaladant la gloire, ainsi qu'il convient à la digne fille de sa mère, Delphine Ugalde, et à la jeune actrice chargée de succéder sous le travesti à feu Mélingue, l'inoubliable créateur du rôle de d'Artagnan. Très correcte — trop peut-être — est M^lle^ Jeanne Andrée, qui fait une gentillette et grassouillette M^me^ Bonacieux, douée d'une voix jeune, fraîche et solide que le public ne nous semble pas apprécier suffisamment. Bonacieux, c'est Gobin, l'incomparable ahuri qui semble mis au monde pour divertir le public des Folies-Dramatiques. M. Simon-Max est depuis longtemps adoré dans ce théâtre et retrouvera dans son amusante création de Planchet les bravos qui l'ont toujours précédemment accueilli. La pièce est vraiment gaie, montée avec un goût exquis et jouée avec une réelle conviction : dès le premier soir, elle nous a paru d'aplomb et, chose rare, admirablement sue par tous et avec des rôles bien fondus, elle s'est présentée au public dans les meilleures conditions pour un succès qui ne s'est pas fait attendre un seul instant. La musique y a contribué pour sa part. Sans accuser une étonnante originalité, la partition de M. Varney (en grand progrès sur ses précédents ouvrages) est souvent distinguée et toujours scénique. On a fait, le premier soir, bisser et même

trisser nombre de morceaux, au point qu'on a vu le moment où le directeur allait être obligé de donner la pièce en deux jours, comme autrefois. — Les *Petits Mousquetaires* se jouent jusqu'au 31 mai, c'est-à-dire jusqu'à la fermeture annuelle du théâtre. Mais, le 2 juin, pour la saison d'été, on reprenait le *Mariage au tambour* de MM. Burani et Vasseur, infiniment mieux en son cadre aux Folies-Dramatiques que dans la vaste salle et sur l'immense scène du Châtelet. Pièce intéressante et amusante; musique vive et gaie, sans grande originalité, mais aussi sans prétention, écrite avec soin et orchestrée avec une entente réelle de l'effet instrumental. Vauthier tient, en comédien expérimenté, le rôle du sergent Lambert et met toujours dans son chant cette exubérance de sonorité qui n'est point faite pour déplaire, aux Folies-Dramatiques aussi bien qu'au Châtelet. Mlle Perrouze, qui nous a rappelé Paola Marié en son bon temps, joue et chante avec chaleur le rôle de Catherine, la vivandière. Elle a de la voix et même du talent; son soprano est riche et bien timbré, la diction est nette et vibrante. Un nouveau venu, M. Huguenet, très estimé dans les Daubray au théâtre du Parc de Bruxelles, met bien en relief le personnage comique de l'infirmier Fleur-des-Pois, créé par Hyacinthe il y a quarante-deux ans et repris il y a deux bon mois, comme nous l'avons vu, par M. Plet. Il dit spirituellement les bêtises du rôle et a fait la joie de la soirée. Quand nous aurons cité M. Romani, un brave tambour major, M. Marcellin, qui a fait bisser, au troi-

sième acte, les couplets de Charles : *Vous êtes la jeunesse fière*, et Mlle Carlin, qui ne manque ni de verve ni d'entrain dans le rôle de Gervaise, nous aurons rendu justice à tous ceux qui méritent d'être mentionnés et qui ont contribué à l'honorable résultat de cette seconde « première représentation » suivie de trente-trois autres.

1er SEPTEMBRE. — Faire une réouverture avec la 100e représentation d'une pièce, cela ne se voit point tous les jours : la direction des Folies-Dramatiques a eu ce soir cette rare fortune, et les *Petits Mousquetaires* sont maintenant en route pour aller plus loin, guidés par un d'Artagnan qui a le diable au corps et qui s'appelle Mme Simon-Girard. Lorsque Halévy eut l'idée d'écrire les *Mousquetaires de la Reine*, on s'écria que décidément le titre portait bonheur, et mettait les librettistes en veine, les compositeurs en verve, et les interprètes en voix. La chose s'est confirmée avec la partition de M. Varney, qui a mis une joyeuse abondance de motifs au service d'un livret fécond en situations musicales. Les *Mousquetaires* resteront le plus beau titre de gloire de Dumas père, et c'est un champ où bien d'autres glaneront après MM. Ferrier et Prével. Encore une fois l'association de ces quatre braves garçons, unis étroitement par leur courage et par leur cœur, animés d'une même foi sincère dans leur force, et courant avec intrépidité au même but, plaira toujours au public, qui, livré à tous les éléments de discorde, se passionne pour l'amitié et le dévouement — passions nobles, passions idéales, que, malheureusement, on ne trouve

dans tout leur éclat radieux que sur les planches du théâtre. Là est le fin mot du succès du roman de Dumas. L'interprétation — à part celle du rôle de d'Artagnan — est restée la même qu'à la création. Je me garderai bien d'établir ici un parallèle entre Mlle Ugalde et Mme Simon-Girard : toutes les deux étaient plaisantes au possible et faisaient de d'Artagnan un héros aussi imberbe que sympathique, toutes les deux avaient la grâce tendre et la vive gaieté de ce *cherubino d'amore*, et toutes les deux une même somme de bravos. Mme Desclauzas était toujours une étonnante et pétillante diseuse ; elle se taillait un énorme succès avec deux petites scènes de rien du tout. Quelle netteté et quelle souplesse, et de qu'elle façon elle décoche un coup d'œil! C'est évidemment de l'art que de mettre autant de choses dans un sourire, et de savoir, dans les pétulances les plus décolletées, garder la distinction et la mesure. Il serait injuste d'oublier MM. Simon-Max, Gobin, Tony Riom, Montaubry et Mlle Clary, qui concouraient allègrement à la réussite de l'ouvrage.

Le 20 octobre, et pour ne pas en perdre l'habitude, on reprenait les éternelles *Cloches de Corneville*, avec Mlle Marguerite Deval dans Germaine et Mlle Clary dans Serpolette ; M. Simon-Max faisait Grenicheux, M. Jourdan, le marquis, et M. Colombet, Gaspard.

17 NOVEMBRE. — Première représentation de la *Fauvette du Temple*, opéra comique en trois actes de MM. Burani et Humbert, musique de M. André Messager. — Les librettistes de la *Fauvette du*

*Temple*[1] ont certainement lu une vieille pièce des frères Cogniard, intitulée la *Cocarde tricolore*, qui fit autrefois les beaux jours des anciennes Folies-Dramatiques. Ne leur en veuillons pas trop cependant, puisque leur opéra-comique semble réunir les qualités nécessaires pour plaire aux habitants du quartier où elle est représentée. La *Fauvette du Temple* eût peut-être échoué aux Bouffes et aux Nouveautés ; aux Folies, elle est absolument dans son milieu. En effet, le premier décor de Robecchi nous représente la Rotonde du Temple, en 1840. Pierre Aubertin, fiancé à Thérèse — la jolie fleuriste, dite la Fauvette du Temple — et Joseph Abrial, promis à son amie Zélie, tirent au sort et amènent, celui-là le numéro 7, celui-ci le numéro 1. En voilà pour sept ans ! C'est alors que Thérèse, sollicitée par un ancien ténor qui veut à tout prix faire valoir sa méthode de chant, cède aux propositions de Saint-Angénor et s'engage à devenir son élève, à condition qu'il donne 2,000 francs pour racheter Pierre du service militaire. Pierre se méprend sur les intentions du professeur, refuse l'argent et part pour l'Afrique avec la ferme résolution de se faire tuer par les Arabes. Mais sa bravoure le sert, et au bout de deux ans, nous le retrouvons lieutenant d'une compagnie de zouaves,

1. Distribution : Angénor, *M. Gobin.* — Joseph, *M. Simon-Max.* — Pierre *M. Jourdan.* — Ben Ahmed, *M. Chauvreau.* — Trécourt, *M. Riga.* — Gransac, *M. Duhamel.* — Bou Maleck, *M. Valdor.* — Sélim, *M. Van de Gend.* — Thérèse, *Mme Simon Girard.* — Zélie, *Mlle Vialda (début).* — Ali, *Mlle Savary.* — Tarata, *Mlle Hicks.* — Rosette, *Mlle Weil.*

dont Joseph est le clairon. Et nous les voyons tous deux venir en parlementaires pour réclamer des artistes français faits prisonniers au mépris des lois de la guerre : vous avez deviné qu'il s'agit de Thérèse, devenue grande chanteuse, sous le nom de la Frasquita, et de son glorieux professeur Angénor. Ben-Ahmed, qui s'est épris de la Française, refuse de la rendre et pousse l'effronterie jusqu'à ordonner la mort des deux soldats. Heureusement, le petit clairon, débrouillard comme un enfant de Paris, est là pour trancher toutes les difficultés et sauver la situation en se débarrassant du garde muet, dont il prend le burnous, en déchargeant les fusils des ennemis, en s'asseyant sur la mèche enflammée qui doit faire sauter la poudrière et en sonnant la charge pour appeler les camarades, qui n'ont plus qu'à faire leur entrée triomphale dans Mascara. Les auteurs ont tenu à nous garder un acte de plus sur la terre d'Afrique. Peut-être auraient-ils mieux fait de nous ramener au Temple, où l'inspiration avait heureusement servi le musicien ; trop de pantalons rouges, trop de tambours et de trompettes pour arriver au dénouement et nous dire ce que nous savions d'avance : que Pierre épouse Thérèse, abandonnant la carrière lyrique, et que Zélie devient la femme du clairon, décoré pour ses exploits, incroyables de la part d'un poltron.—Sur ce livret populaire et militaire, M. André Messager a écrit une musique avenante et pimpante, bien sonnante et bien rythmée, dont l'orchestration dénote un vrai musicien ; un peu trop de prétention seulement dans le long final du second acte

et le début du troisième. Au nombre des meilleurs morceaux qui, presque tous ont été bissés le premier soir, nous citerons: au premier acte, la *Chanson du Parisien*, le chœur des conscrits « Allons au pas », et le délicieux quintette « Le sort nous est contraire »; au second acte, deux bijoux : le premier chœur des Arabes et la *Chanson des blés;* au troisième acte enfin, les couplets bouffes: « Je voulais sauver Pierre », le duo des chameliers, trop joli pour arriver si tard, alors que l'attention des auditeurs est déjà fatiguée, et la chanson populaire de la *Casquette au père Bugeaud*, qui a obtenu le succès qu'on pouvait prévoir.—La verve des auteurs a été admirablement secondée par celle des interprètes. M. Gobin a très spirituellement composé son rôle d'ancien ténor, où il se montre on ne peut plus comique. M. Simon-Max (le petit clairon Joseph) est toujours l'artiste consciencieux et charmant qui a de plus en plus l'oreille du public, et M. Jourdan (Pierre) est un aimable chanteur qui ne nous semble pas apprécié par tout le monde à sa valeur réelle. M. Chauvreau (l'émir Ben-Ahmed) est une belle voix de basse découverte à Ba-ta-clan, et M^me Vialda, assez adroite pour avoir obtenu en province des succès de bon aloi, joue avec entrain et bonne humeur le rôle de Zélie, la fiancée du clairon. C'est avec intention que nous avons réservé pour la fin M^me Simon-Girard, qui prête à la Fauvette du Temple sa voix claire et jolie, et qui donne à tout ce qu'elle dit un rare cachet de finesse et de distinction.

Le succès de cet opéra soldatesque et comique escaladera bravement l'année 1885.

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation ou de la reprise | Nombre de représentations pend. l'année. |
|---|---|---|---|
| *La Bonne*, vaudeville. . . . | 1 | | 71 |
| *Rip*, opérette. . . . . . . . . | 3 a. 5 t. | | 71 |
| * *Les Petits Mousquetaires*, opéra-comique. . . . . . . | 3 a. 5 t. | 5 mars. | 149 |
| * *Isidore*, vaudeville. . . . | 1 | 9 mars. | 182 |
| *Le Mariage au tambour*, op. comique. . . . . . . . . . | 3 a. 8 t. | 2 juin. | 34 |
| *Les Cloches de Corneville*, op. comique. . . . . . . . . . | 3 | | 32 |
| * *La Fauvette du temple*, op. comique. . . . . . . . . . | 3 | 17 novembre. | 49 |
| *Les Terreurs de Dominique*, comédie. . . . . . . . . . | 1 | | 36 |

# THÉATRE CLUNY

Heureux théâtre ! *Trois Femmes pour un mari* se jouera quatre mois durant jusqu'au 30 avril. Le 1er mai seulement, on reprenait le *Petit Ludovic*, comédie en trois actes de MM. Henri Crisafulli et Victor Bernard [1]. — Balzac, dans une de ses plus spirituelles études, les *Petites misères de la vie conjugale*, a exposé la confusion de deux honnêtes époux qui, quelques mois après avoir marié leur *fille unique*, s'aperçoivent qu'ils vont avoir un *petit dernier*. La mère et la fille se trouvent ainsi grosses en même temps ; mais autant les jeunes époux se montrent fiers à l'avance de l'enfant qui leur est promis, autant les vieux sont honteux de ce second enfant que le ciel leur envoie. Cepen-

1. Distribution : Isidore Potard, *M. Victor Gay*. — Fortuné, *M. Regnard*. — Jacques, *M. Loberty*. -- Joseph, *M. Vandenne*. — Chiquita, *Mlle I. Aubrys*. — Juliette, *Mlle Linange*. — Jeannette, *Mlle Godard*. — Cécile, *Mlle Courbois*. — Clara, *Mlle Josepha*. — Fanny, *Mlle Dermont*.

dant c'est un beau garçon, un fils qu'ils avaient longtemps désiré. Cette misère conjugale, dit Balzac, est la seule qui vous rende fou de joie. Toutefois, ajoute-t-il, c'est une misère petite pour vous, grande pour votre gendre. » — MM. Crisafulli et Victor Bernard ont vu là avec raison un plaisant sujet de comédie, et l'ont adroitement traité en trois actes fort gais. C'est vraiment une jolie pièce que ce *Petit Ludovic* qui vient de traverser la Seine et de paser du Gymnase, où il a été joué en dernier lieu, au Théâtre-Cluny, qui — le fait est à peine croyable — renonce, après 360 représentations, à ses *Trois Femmes pour un mari.* L'amusante et fine comédie de MM. Crisafulli et Victor Bernand n'a pas encore épuisé son succès et tiendra encore l'affiche au boulevard Saint-Germain, jusqu'au 31 mai. Elle était interprétée avec un entrain merveilleux et un ensemble parfait. Il était impossible d'être plus divertissants que MM. Regnard et Victor Gay dans les rôles du gendre Fortuné Chambly, et de M. Potard, le beau-père. L'excellente Irma Aubrys faisait pâmer la salle dans son envie de pain chaud, et la jolie Mlle Godard était charmante de bêtise naïve dans le rôle de la nourrice. — La pièce était précédée d'un acte inédit de M. Henri Muller, l'*Affaire Cerisier*, dont la première représentation a été fort bien accueillie.

31 Aout. — Reprise de *115, rue Pigalle*, comédie-bouffe en trois actes, de M. Alexandre Bisson [1]

(1) Jouée par MM. *Lacombe, Vavasseur, Moch, Guyon fils, Loberty,* Mmes *Aubrys, Fanny Génat, Courbois, Lunéville* et *Josépha.*

et première représentation du *Terrible Bonnivet*, vaudeville en un acte, de MM. Alfred Delilia et Emile Seurat [1]. — Le Théâtre-Cluny rouvrait ce soir avec une pièce de M. Alexandre Bisson. qui n'a pas eu un très grand succès lors de son apparition, en 1882, à ce même théâtre. L'auteur a, depuis, fait son entrée dans la maison de Molière, et l'on a pu espérer que le *Député de Bombignac* augmenterait son crédit auprès de la critique et auprès du public. Le calcul n'est point mauvais, car ce député-là fit, en effet, beaucoup parler de lui l'an dernier : outre que M. Porel y réclama une part de paternité, et que M. Coquelin s'en déclara bruyamment, *urbi et orbi*, le parrain, le représentant de Bombiguac fut l'occasion d'un retour à la « pièce bien faite ». M. Bisson est, en effet, le champion de ce genre un peu démodé qu'on appelle fort justement la *pièce bien faite* La pièce bien faite, c'est une pièce agréable toujours, amusante quelquefois, mais d'une espèce peu relevée et taillée sur un patron connu. La pièce bien faite ne contient point de grands mouvements de passions, de chocs violents de sentiments, d'analyses psychologiques profondes : elle offre tout bonnement une peinture plus ou moins exacte de caractères jetés dans une intrigue plus ou moins divertissante. Elle doit briller avant tout par la logique. L'auteur prend une situation ; il cherche tous les incidents qui tournent autour de cette idée primordiale, et il

1. DISTRIBUTION : Bonnivet, *M. Moch*. — Théodore, *M. Loberty*. — Mme Bonnivet, *Mme Fanny Génat*. — Héloïse, *Mlle Godard*.

groupe ces incidents de manière à ce que, loin de nuire au point de départ, ils le mettent au contraire en relief. M. Alexandre Bisson est l'homme de ce procédé dramatique qui a surtout fleuri de 1830 à 1850. Dans *115, rue Pigalle*, comme dans le *Député de Bombignac*, le spectateur voit se dérouler sans trop d'émotion les événements qui se déduisent les uns des autres et courent à un dénouement arithmétique, si je puis dire. Quiquemel et Loriot sont, on le sait, deux associés d'un caractère absolument différent : le premier est un monsieur Tant-Pis et le second un monsieur Tant-Mieux. Loriot marie sa fille à un avocat du nom de Bernard, et voit déjà dans cette union l'espoir et la joie de ses vieux ans, quand Quiquemel se met en tête de faire une enquête sur le gendre de son ami, et découvre que ce Bernard est un vulgaire assassin. Le crime a été commis 115, rue Pigalle ; la victime, une femme a été foudroyée par six coups de revolver. Singulière révélation, bien faite pour attrister la famille Loriot ! Et les péripéties se succèdent déduites avec une adresse sans égale, faisant surgir les quiproquos, et menant le spectateur de la terreur au grotesque. Pas beaucoup de fantaisie, mais une main pleine de dextérité, et des mots qui sentent l'homme de théâtre. Les rôles sont bons, et l'interprétation s'en ressent ; Lacombe-Quiquemel et Vavasseur-Loriot mènent l'action d'une façon remarquable. M^me^ Irma Aubrys est excellente dans le rôle de M^me^ Taupin, qu'elle a créé. M^mes^ Fanny Génat et Courbois et M. Guyon fils complètent un ensemble tout à fait satisfaisant. — La soirée avait com-

mencé par un vaudeville plein de drôleries et mené avec verve : *Le terrible Bonnivet*, de MM. Alfred Delilia et Emile Seurat. C'est l'histoire d'un commerçant grincheux qu'on ne sait par quel bout prendre : le fils d'un concurrent aime sa fille, et, pour se rapprocher de l'objet de ses désirs, le jeune homme imagine de pénétrer dans la place sous la livrée d'un laquais. La situation, pour avoir une analogie avec celle qui inspira un drame célèbre à la Comédie-Française, produit de tout autres effets. On a beaucoup ri, et le nom des auteurs a été chaleureusement applaudi.

5 Octobre. — Première représentation de *Mon Oncle* ! comédie-bouffe en trois actes, de MM. Paul Burani et Maurice Ordonneau [1]. — Il s'agit de l'éternel oncle — Ecossais, celui-ci — qu'on n'attend pas, et qui tombe à l'improviste chez son neveu Pigevol, qu'il croit marié et dont il prend la femme de ménage pour la femme, la maîtresse pour la fille et certain prince, soi-disant moldave et serrant de fort près ladite demoiselle, pour le fils. Brodez sur cette donnée connue tous les quiproquos, tous les malentendus, tous les ahurissements que peuvent imaginer deux joyeux vaudevillistes, et vous aurez une idée de l'amusante farce de MM. Burani et Ordonneau. N'oublions pas, comme pendant à l'oncle ahuri, les entrées à sen-

1. Distribution : Mac-Scherry, *M. Mesmacker*. — Aurillac, *M. Lacombe*. — Pigevol, *M. Moch*. — Léonard, *M. Guyon fils*. — Amédée, *M. Loberty*. — Charles, *M. Courty*. — Coralie, *Mme Aubrys*. — Mistigrette, *Mlle Lavainne*. — Jane, *Mlle Courbois*. — Pépita, *Mlle Lunéville*.

sation du mari de la femme de ménage, le frotteur Aurillac, qui finit par jouer au malheureux oncle un tour de son métier en lui frottant les épaules en toute conscience. Cet incident provoque un retour général à la raison : l'oncle apprend enfin que Pigevol n'est pas marié, et lui donne, enchanté, la main de sa fille. Les deux premiers actes nous avaient paru d'une gaieté pénible; mais le troisième, d'une bouffonnerie très réussie, nous a franchement réconcilié avec la pièce, dont le succès s'est de la sorte affirmé d'une façon éclatante. MM. Mesmaker, sous le costume écossais de l'oncle Mac-Scherry; Lacombe, portant la veste du commissionnaire médaillé; Guyon fils, le jeune prince « bécarre », et M^me^ Irma Aubrys, dans le rôle de Coralie, l'exubérante épouse de l'Auvergnat, Othello du Cantal, sans cesse à la recherche de Théodore, « la première faute » de sa légitime, ont particulièrement contribué à l'heureux résultat de cette soirée.

Le 30 décembre, changement de direction : M. Maurice Simon, cédant la place à MM. Léon Marx et Louis Derenbourg, emmène avec lui *Mon Oncle*! au Théâtre Déjazet, pendant que l'on reprend au Théâtre-Cluny... que peut-on bien y reprendre?... — *Trois femmes pour un mari*, qui arrive en droite ligne du Théâtre-Déjazet! Échange de bons procédés entre directeur sortant et directeur entrant.

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation ou de la reprise | Nombre de représentations pend. l'année. |
|---|---|---|---|
| *Oscar Bourdoche*, comédie. . | 1 | | 142 |
| *Trois femmes pour un mari*, comédie bouffe. . . . . . | 3 | | 142 |
| * *L'Affaire Cerisier*, vaud. . | 1 | 1er mai. | 34 |
| *Le Petit Ludovic*, comédie. . | 3 | 1er mai. | 34 |
| * *Le terrible Bonnivet*, com. vaudeville . . . . . . . . . | 1 | 31 août. | 55 |
| *115, rue Pigalle*, comédie bouffe. . . . . . . . . . . | 3 | 31 août. | 40 |
| * *Mon oncle*, comédie-bouffe. | 3 | 5 octobre. | 98 |
| *L'Ablette*, comédie. . . . . | 1 | 18 octobre. | 83 |

# MENUS-PLAISIRS

Courte, très courte sera l'histoire de ce théâtre en 1885. L'amusante revue, *Au clair de la lune*, de MM. Blondeau, Monréal et Grisier avait rempli les trois premiers mois de cette bienheureuse année. Le 1er mai, on reprenait *Ma femme manque de chic*, de MM. Busnach et Debrit, pour la rentrée de Mlle Julia Depoix et avec Mme Toudouze dans le rôle de Mlle Tassilly ; le spectacle se terminait par les deux derniers actes d'*Au clair de la lune* (avec M. Fusier, naturellement) qui, le 19 du même mois, cédaient la place à la reprise d'un vaudeville en un acte de Moreau et Delacour, intitulé *Un service à Blanchard*. Le 2 juin, l'opérette venait triomphalement s'installer à ce théâtre des Menus-Plaisirs, où M. Blandin donnait avec succès pendant quatre mois consécutifs, la *Mascotte*, avec MM. Maugé, Piccaluga, Gerpré, Vertin, Mmes Noémie Vernon et Marie Pirard (dans Bettina), Jeanne Becker, Deliane, etc.

23 novembre. — Première représentation de l'*Homme de paille*, comédie en trois actes de M. Albin Valabrègue [1]. — L'*Homme de paille* s'intitulait d'abord comédie-bouffe ; — on a changé le mot bouffe. Il s'appelait ensuite comédie-vaudeville ; — on a biffé le mot vaudeville. L'affiche le qualifie aujourd'hui de comédie, pure et simple. Il y a de la drôlerie, de la gaîté, des mots de revues, d'autres qui depuis dix ans ont traîné dans le *Tintamarre* et dans maints petits journaux ; il y a aussi de l'esprit, beaucoup d'esprit, et même une certaine dose de prétention dans la pièce de M. Valabrègue. Otez la prétention : la bonne humeur suffit à son succès. Il a été très franc, — surtout au premier acte, charmant d'un bout à l'autre. Le point de départ est amusant, comme celui du *Député de Bombignac* — rencontre fortuite — ou comme celui d'*Un Voyage au Caucase*. Bodinard, qui rêve d'être député, envoie son ancien camarade de collège, le bohême Lambrequin, qui déjà s'est fait recevoir à la Sorbonne bachelier pour lui, se faire nommer à sa place à la Martinique. Puis il s'installe tranquillement en Suisse, inventant un voyage aux Antilles françaises. Le coup réussit : Bodinard est élu, mais Lambrequin, son homme de paille, n'a pas laissé d'amasser au nouveau député

1 Distribution : Lambrequin, *M. Montcavrel*. — Bodinard. *M. Denizot*. — De Trinqueville. *M. Larcher*. — Chavanel, *M. Ambroise*. — Caroubier, *M. Liesse*. — De la Tournière, *M. Vaslin*. — Mme Tartaret, *Mme Toudouze*. — Emma, Mlle *Jagetti*. — Lucie, *Mlle Mercès*. — Athénaïs, *Mlle A. Brunet*. — Théodora. *Mlle Lucy*.

un monceau d'affaires plus désagréables les unes que les autres. Tant et si bien qu'il est forcé de se battre en duel avec son concurrent évincé et que son élection est invalidée à une forte majorité. Bodinard se consolera en donnant la main de sa sœur à M. de Trinqueville, un jeune député plus heureux que lui, et en mariant sa belle-mère à Lambrequin, qui, d'ancien masseur au Hammam, las de passer sa vie à taper sur ses contemporains, se fait philosophe. — Encore une fois, on a beaucoup ri. M. Montcavrel a composé avec un véritable talent le personnage du bohême Lambrequin. Mme Toudouze nous a prouvé, dans le rôle de Mme Tartaret, la belle-mère, qu'elle savait faire mieux qu'Amaranthe de la *Fille de Madame Angot*, et M. Larcher a montré tout ce qu'il pouvait montrer, c'est-à-dire de la tenue dans le bout de rôle de M. de Trinqueville, qu'il n'a accepté que par complaisance. Bref, la pièce — bien jouée par tout le monde, a obtenu un très vif succès : M. Valabrègue pourra vivre désormais sur les lauriers de son *Homme de paille*.

31 DÉCEMBRE. — Première représentation de *Pêle-Mêle Gazette*, revue en quatre actes et sept tableaux de MM. Blondeau, Monréal et Grisier. On a gaiement terminé l'année au boulevard de Strasbourg, avec une revue amusante et sans prétention. MM. Blondeau, Monréal et Grisier (Dorante de la *Patrie*) nous ont donné là le pendant d'*Au clair de la lune*, qui avait obtenu, on l'a vu, sur la même scène des Menus-Plaisirs, un si vif succès.

Tout à fait plaisant, le second acte, traversé par la fanfare des Béni-Bouffe-Toujours, jouant constamment le même pas redoublé en se rendant à toutes les cérémonies, inaugurations et enterrements, où elle n'est, d'ailleurs, pas le moins du monde invitée. L'idée critique était heureusement trouvée, et les auteurs ont été admirablement compris par tous : on n'a pas manqué d'acclamer la fanfare et son excellent chef, M. Montcavrel, ce comique de mérite, que nous nous flattons d'avoir découvert, bien avant l'*Homme de paille*, et déjà signalé aux applaudissements du public, qui ne le connaissait point. L'incident de Caroline revendiquée par un affreux marchand de lorgnettes et se jetant dans les bras d'un gentil toréador — Mlle Lardinois et Mlle Bribes — le duo des chats, par Mlle Lardinois, déjà nommée, et par Mlle Blanche Marie, et celui des phoques, où Mlle Rivière et M. Bruet triomphent dans la tyrolienne et dans l'imitation de la musette : tels sont les intermèdes qui, conduits par Fusier et par Mlle Berthier, une commère pleine de bonne humeur, ont fait le succès du second acte et la joie des spectateurs des Menus-Plaisirs. On sait que Fusier, qui n'a pas son pareil pour faire le chat et le xylophone, ne borne pas là ses précieux talents. Fusier est rempli de ressources : il faut le voir imiter Baron, Hyacinthe et Léonce ; il faut lui voir exécuter les tours de prestidigitation du « professeur » Hermann : Fusier n'est-il pas à lui tout seul l'homme-orchestre et la Revue faite homme?... Il est bien évident que, grâce à Fusier, le succès de *Pèle-*

*Mêle Gazette* se prolongera pendant les premiers mois de 1886.

| | Nombre d'actes. | Date de la I^re représentation ou de la reprise | Nombre de représentations pend. l'année. matin. | soir |
|---|---|---|---|---|
| *Au clair de la lune*, revue. . | 4 a. 8 t. | | 16 | 141 |
| *Le Roman d'un notaire*, com. | 1 | 17 avril. | 7 | 123 |
| *Doctoresse et couturier*, com. | 1 | | 2 | 23 |
| *Ma femme manque de chic*, vaudeville . . . . . . . . . | 3 | 1er | | 31 |
| * *Un service à Blanchard*, vaudeville . . . . . . . . . | 1 | 19 | | 13 |
| *La Mascotte*, opéra com. . . | 3 | 2 | 8 | 96 |
| * *Les tribulations d'un Esculape*, vaudeville. . . . . . | 1 | 28 octobre. | | 36 |
| * *L'homme de paille*, com. vaudeville . . . . . . . . . | 3 | 23 novembre. | 5 | 37 |
| *Les trois épiciers*, vaudeville. | 3 | | 5 | 31 |
| * *Pêle-mêle Gazette*, revue. | 4 a. 7 t. | 31 décembre. | | 1 |

## THÉATRE DU CHATEAU-D'EAU

L'année 1885 s'ouvrait par la première représentation du *Roman d'Élise*, drame en cinq actes de M. Georges Richard, tiré d'*Une méprise du Cœur*, roman de M. Arnous Rivière [1]. C'est après des vicissitudes nombreuses que la pièce, d'abord présentée au Théâtre-Français, était représentée le 9 janvier sur la scène du Château-d'Eau. Le *Roman d'Élise* est le titre d'une étude de mœurs que peu de Parisiens connaissent : l'œuvre est d'un de nos confrères de province, et le retentissement qu'elle a eu n'est point un de ceux qui dispensent d'une analyse minutieuse; mais, avant de raconter par le menu les événements qui en

1. Distribution : Le général comte de Soïloff, *M. Régnier*. — Le baron de Brevera, *M. Garnier*. — André Tavernier, *M. Decory*. — Le prince Dimitri, *M. Perrier*. — Carlowicz, *M. Plan*. — Baptiste, *M. Albert*. — Elise Soïloff, *Mlle Guyon*. — Hélène le Hardoin, *Mlle P. Moreau*. — Olga Rédine, *Mlle Nancy-Vernet*. Nidja, *Mlle Fitz-James*.

forment la trame, permettez-moi de protester ici contre l'intrerprétation désobligeante que certains adversaires du drame donnent aux conseils de la critique. Nous pouvons blâmer certains procédés scéniques ou nous élever contre certaines thèses dramatiques sans désapprouver pour cela des tentatives artistiques du genre de celle à laquelle on nous convoquait ce soir-là. La mode est aujourd'hui dans quelques cercles littéraires de déclarer que le drame est mort, et l'on en donne pour preuve que les théâtres qui y semblaient voués abandonnent ce genre, l'un après l'autre. Sans rechercher si ces théâtres se trouvent plus heureux que par le passé, il est bien permis d'affirmer que le drame n'a jamais été plus vivant qu'à notre époque, et non seulement le drame contemporain, comme le *Maitre de Forges*, mais encore le drame historique, comme *Théodora*. Les recettes de ces deux pièces, l'empressement du public, sont là pour l'attester. Les détracteurs de ce genre, qui compte tant et de si beaux succès, raisonnent à peu près comme ce monsieur qui, n'aimant pas le ragoût de mouton, trouvait ce plat détestable et hors d'usage, et qui en donnait pour preuves qu'on n'en trouvait jamais sur la table. Qu'on nous laisse donc tranquilles avec cette éternelle discussion, — discussion éternelle et oiseuse, — de savoir si le public aime à rire ou à pleurer. Le public aime à pleurer autant qu'à rire ; autrement dit, il aime les bonnes pièces, et les chefs-d'œuvre pour lui ne sont pas chefs-d'œuvre à cause de leur gaîté et de leur licence, de leur gravité ou de leur mo-

ralité, mais bien à cause de l'art avec lequel les actions, les passions, — mauvaises, bonnes, comiques ou tragiques — y sont représentées et déduites. Cela a l'air d'une vérité banale, mais les vérités banales doivent être répétées de temps à autre; et maintenant racontons le *Roman d'Élise :* nous sommes plus à notre aise pour faire la part du genre et celle de l'œuvre. — Ce sont des mœurs étranges que les mœurs russes. Voilà ce que l'on se dit après avoir assisté aux amours singulières d'Elise et d'André. Il paraît que les filles sont très mal élevées sur les bords de la Néva, et qu'eussent-elles un mari modèle, plein d'honneur comme M. Tavernier, elles sont fatalement le diable dans la maison. Mlle Elise Soïloff s'est éprise de M. André Tavernier; elle est fille du gouverneur de Riga, et celui qu'elle aime est officier dans l'armée française. Mlle Elise devient la maîtresse de M. André, les auteurs ont négligé de nous dire comment. Les prémisses du drame sont déjà difficiles à admettre. On a le droit de se demander si beaucoup d'officiers sont capables de s'introduire de semblable façon dans une famille où ils veulent par la suite être respectés à l'instar du *pater familias*, et s'ils ne se ménagent pas à eux-mêmes tous les déboires et toutes les avanies du monde. Le général Soïloff ne veut sous aucun prétexte un officier français pour gendre. Pourquoi encore? Nous continuons à l'ignorer. — J'épouserai néanmoins Mlle Elise! s'écrie Tavernier. — Vous ne l'épouserez pas, bandit, s'écrie le général. — Que si! — Que non!... Querelle de Bretons. Le

général cède, mais en faisant un serment terrible. — Vous me prenez ma fille, eh bien! je vous la reprendrai! — Un deuxième acte émouvant, où le général, avant de consentir et de jurer, se laisse entraîner jusqu'à tirer presqu'à bout portant un coup de revolver sur André, comme s'il avait affaire à un simple Morin, avait très bien disposé l'auditoire. Par malheur, au troisième acte, l'action se complique et l'écheveau s'embrouille sans aucune satisfaction pour l'auditeur : une madame Olga Rédine et un baron de Brévera conçoivent un plan machiavélique, celui de griser Elise avec toutes sortes de jouissances exquises, comme de lui faire jouer des pantomimes et de l'entourer de galants aussi peu cosaques que possible. M^lle^ Elise n'a plus sa tête de fer du prologue; elle écoute les mauvais conseils; elle joue une pantomime turque et elle écoute les déclarations brûlantes du comte Dimitri, sans plus de souci d'André que s'il n'existait pas. Et le fait est qu'il existe bien peu. M. Tavernier, qui a donné sa démission d'officier pour se consacrer tout entier à sa femme, n'est pas un mari gênant : il ne reparaît que pour tuer en duel le comte Dimitri. Le duel est, en Russie, chose plus grave que d'être mal élevé ou d'avoir des amants. On enferme M. Tavernier dans une citadelle, et il va lui arriver toutes sortes de choses désagréables quand M^me^ Elise, qui lui a d'abord sacrifié son père, puis qui l'a sacrifié à son père, se ravise et lui « sacrifie » son père au bon moment. Ce bon moment, c'est le dénouement. M. et M^me^ André Tavernier iront cacher leur

bonheur dans une autre patrie, dans une contrée où il n'y a pas de baron de Brévera et d'Olga Rédine. Les auteurs sont encore muets sur ce point... géographique ; il ne disent pas où se trouve cette contrée bienheureuse. Tout ce qu'on peut dépenser d'ingéniosité dramatique, M. Georges Richard l'a mis au service d'un roman dont les grands traits lui ont paru assez originaux pour être reportés sur la scène. Mais l'on ne peut s'intéresser à ces gens têtus qui préparent leur malheur de gaîté de cœur et qui n'ont même pas la conviction de l'entêtement. Les défauts du romancier ne sont pas imputables à M. Richard, qui, je le répète, doit être tiré hors de pair. L'interprétation était plus que convenable. Mlle Aline Guyon a rendu avec brio et nervosité un personnage mi-partie Froufrou et mi-partie Tête de Linotte ; M. Régnier a composé avec soin la figure du vieux général russe, qui manie le revolver avec une désinvolture toute française. Quant à M. Décori, il a droit à de grands éloges pour sa création périlleuse d'André Tavernier ; il a gardé une mesure irréprochable, et il a fait preuve de goût, et qui mieux est, de talent. Il ne sera pas toujours aussi heureux dans la suite de sa carrière : hâtons-nous de constater à son actif ce succès de bon aloi. En somme, et quel que soit le nombre des représentations obtenues, la soirée n'a pas été néfaste pour le drame, et l'attention que l'on a prêtée au *Roman d'Elise* prouve que le public a des tendresses toutes particulières pour ce genre, que d'aulcuns croient démodé.

9 février. — Première représentation des *Fran-*

*çais au Tonkin*, drame en cinq actes et dix tableaux de MM. Gaston Marot, Louis Péricaud et Noellet [1]. — Grâce à l'imagination de dramaturges toujours prêts à exagérer et même à dénaturer les faits, la lointaine expédition du Tonkin était devenue une guerre heureuse et glorieuse fournissant le prétexte d'une pièce militaire qui en valait une autre. M. Marcel Simond, le nouveau directeur du théâtre du Château-d'Eau, avait eu l'idée de profiter de cette veine d'actualité, et les auteurs des *Français au Tonkin*, dont deux au moins sont depuis longtemps rompus au métier du drame et de la revue populaire, ne s'étaient pas montrés trop indignes de la tâche qui leur avait été confiée. Ils avaient taillé leur pièce sur le patron en usage et en honneur aux abords de la rue de Malte, et le résultat de cette besogne parut de nature à satisfaire la curiosité de la clientèle de ce quartier. Peu importait d'ailleurs l'histoire suffisamment compliquée et assez embrouillée de Lyeou-Yen-Fou, qui se trouvait être le fils du traître Hogarth et la rivalité d'amour des deux frères : l'un devenu chef des Pavillons-Noirs et officier de marine sous le nom

1. Distribution : Leyeou-Yen-Fou, *M. Gravier*. — Dautreuil, *M. Decori*. — Lucien, *M. Decori*. — Théodule, *M. Mondet*. — Hogarth, *M. Dalmi*. — Le commandant, *M. Reykers*. — Goupillard, *M. Chamonin*. — Machicot, *M. Veret*. — Schong, *M. Raymond*. — Le grand-prêtre, *M. Frumence*. — Symphorien, *M. Calvin*. — Joseph, *M. Cavalier*. — Casimir, *M. Dervet*. — Tiba, *Mme Fromentin*. — Nittia. *Mlle Guyon*. — Elodie, *Mlle Koller*. — Cécile, *Mlle Bauché*. — Miss Jenny, *Mlle Didier*. — Bouton d'or, *Mlle Nazaire*. — Léa, *Mlle Couderc*. — Clarisse, *Mlle Duverger*.

de Lucien Dautreuil. Peu importait encore que l'esclave noire Tiba retrouvât sous les traits d'une jeune prêtresse de Boudha sa blanche fille Nitia, inopinément sauvée par l'herboriste Théodule, ou qu'enfin Elodie, la pseudo-cantinière de l'armée d'expédition, abattît le traître d'un coup de fusil vengeur : l'essentiel est que le clairon français sonnât la charge et que le drapeau tricolore flottât victorieusement au sommet du fort d'Hanoï. La mort du commandant Rivière, représenté par M. Reykers, et la prise de Song-Tay : tels étaient les « clous » patriotriques d'un ouvrage adroitement mis en scène et très convenablement interprété par MM. Gravier, Decori, Mondet, Dalmy, Raymond et par Mmes Fromentin (dans l'emploi de Marie Laurent), Aline Guyon et Koller. L'art dramatique n'a, pour ainsi dire, rien à voir en ces sortes de pantomimes où dominent les fusillades. La poudre parlait : la critique n'avait qu'à se taire.

29 AVRIL. — Première représentation de la *Sang-Brûlé*, drame en cinq actes et six tableaux de MM. Alexis Bouvier et Guillaume Livet [1]. — Pourquoi la *Sang-Brûlé?* Et où est la *Sang-Brûlé?...*

1. DISTRIBUTION : Charle Goduret, *M. Gravier*. — Adolphe Hutin, *M. Decori*. — Polyte, *M. Mondet*. — Gavet, *M. Véret*. — Le père Hutin, *M. Reykers*. — Firmin, *M. Calvin*. — Le Commissaire, *M. Frumence*. — Alexandre, *M. Dervet*. — Un Agent. *M. Géniol*.—Un garçon, *M. Guillut*. —Aline Goduret, *Mlle Mary-Jullien*. — Augustine, *Mlle Aline Guyon*. — Julie Marin, *Mlle Koller*. — Joséphine, *Mlle Dolly*. — Louise, *Mlle Cantin*. — La d'Avesnes, *Mlle Heilig*. — Marie, *Mlle Halphen*. — La Florentin, *Mlle Palmyre*. — Zoé, *Mlle Isa*.

Dans la pièce de ce soir, il y a — au premier plan, — un peu, parce que les auteurs ont conçu leur drame ainsi, et beaucoup parce que M. Decori a bien composé le personnage, — un individu digne de ce nom : c'est un Sang-Brûlé, en effet, un vrai Sang-Brûlé, qui est idiot, atteint de névrose, qui a soif de baisers, et qui plonge avec volupté un couteau de boucher dans les entrailles des femmes qu'il adore et qui le repoussent avec dégoût. Peinture triste, peinture sombre s'il en fut. Je comprends jusqu'à un certain point l'exclamation de Proudhon aux artistes de plume ou de burin, et la lassitude de notre époque pour tout ce qui est purement académique : certes, il n'est pas besoin de vivre éternellement avec l'antiquité, et l'on peut, l'on doit étudier ses contemporains. J'approuve le réalisme qui dit à l'artiste : « Sois libre ! Sois sincère ! » et qui l'engage à s'inspirer de la nature, à s'efforcer de dégager, de fixer les images pittoresques qu'elle renferme. Mais s'attacher à fouiller les fumiers sociaux, appliquer la loupe sur les plaies et les difformités de notre espèce, et se complaire dans ce travail à l'exclusion de tout autre, c'est passer un peu la mesure et ne pas se soucier de justes répulsions. — Le drame de MM. A. Bouvier et G. Livet se noue dans un atelier de blanchisseuses. Charles Goduret, — le mari de la patronne, — aime sa belle-sœur ; et de là naissent des vicissitudes extraordinaires, des calamités à nulles autres pareilles. Sa maîtresse est d'abord accusée de vol ; elle est assassinée tout de suite après ; les ateliers se ferment devant lui, la

patronne se déclare veuve et s'enfuit avec son enfant; le malheureux est forcé de devenir croque-mort; sa femme, qui lui a pardonné sur ces entrefaites, est poignardée à son tour; son enfant meurt du croup et c'est lui qui l'enterre. J'en passe et des plus sinistres. — En quelques lignes, j'ai raconté cette lugubre pièce, et je me révolte. Cela, la vie de l'ouvrier? Allons donc! D'un ouvrier! Et encore. Qu'est-ce que c'est que ce jouet de la fatalité? Au théâtre malheureusement, le public est habitué à conclure du particulier au général. Si vous lui montrez ce cas pathologique, unique, je le crois, je veux le croire, que sera-t-il amené à conclure? On lui montre un homme qui prend sa belle-sœur pour maîtresse, et l'on part de là pour accumuler sur la tête de cet homme les plus épouvantables misères qui puissent frapper toute une classe d'individus, le public conclura que ces événements forment une suite logique, une conséquence inéluctable. Ce qui est tout simplement absurde. Je pense, moi, que M. Bouvier est hanté par la trivialité, et qu'il est incapable de concevoir les nuances délicates dont le goût antique était un sage dispensateur. Dans le roman de la *Sang-Brûlé*, — qui diffère sensiblement, nous a-t-on dit, du drame, — M. Bouvier a tenté le portrait d'une Phèdre de carrefour. Cette Phèdre est devenue la belle-sœur dans la pièce; mais j'imagine que si, par hasard, notre auteur avait dû, pour satisfaire aux volontés d'un directeur de théâtre, traduire à la scène l'*attache amoureuse* dont parle Sainte-Beuve, il aurait refait sérieusement les vers que M^me Deshoulières

a rimés en charge, et il nous aurait conté ainsi l'histoire de Thésée :

Une grosse Aricie au teint rouge, aux crins blonds
N'est là que pour montrer deux énormes tetons
Que malgré sa froideur Hippolyte idolâtre.

Le succès de la *Sang-Brûlé* au Château-d'Eau ne me paraît pas, pour ces raisons, rentrer dans un ordre de choses louables. L'interprétation — à part M. Decori, qui a fait d'Adophe Hutin, un Triboulet démoniaque et qui a montré de sérieuses qualités de composition dans l'idiot qui tue pour tuer ; — à part M. Marquet (de l'Odéon), un jeune homme doué d'une superbe voix et qui a remplacé avec autorité M. Gravier, malade, — est assez ordinaire. M^lle^ Mary-Jullien n'est point bonne dans un rôle qui n'est point bon ; M^mes^ Aline Guyon et Dolly ne sont pas très bien partagées ; MM. Mondet et Véret essaient d'égayer, — sans trop y arriver, — la toile obscure que M. Guillaume Livet a brossée, d'après le roman de M. Bouvier, avec une conviction digne d'un meilleur sort. La *Sang-Brûlé* se jouera jusqu'à la fin du mois de mai ; puis le théâtre fermera pendant plus de deux mois.

7 JUILLET. — Première représentation, sous la direction d'été de M. Taillefer, de la *1002^e^ nuit*, opéra-bouffe en trois actes de MM. Paul Burani et Pierre Richard, musique de M. Lucien Poujade [1].

1. DISTRIBUTION : Schah-Riar, *M. Huguenet*. — Giafar, *M. Scipion*. — Ali, *M. Gobereau*. — Ramadès, *M. Etienne*. — Bad-

— Reims, la ville du sacre, où l'on vous montre encore, en sa belle cathédrale au style ogival, la fameuse ampoule où se conservait l'huile sainte; Reims, qui est la patrie du grand Colbert et du graveur Nanteuil, serait-elle aussi la patrie du compositeur Poujade? Toujours est-il que c'est sur le théâtre de cette sous-préfecture célèbre qu'a été donnée, il y a quelques années, la première représentation de la *1002e nuit.* Et voilà qu'à la préparation du vin de Champagne et à la fabrication des biscuits, à la filature et au tissage des laines — surtout des flanelles et des tissus ras — la bienheureuse cité ajoutait du même coup l'industrie des opérettes. Cette ville de Reims a toutes les ambitions, et, s'il est vrai que la *1002e nuit* ait été vingt-six fois applaudie par ses habitants, on peut dire aussi qu'elle a toutes les indulgences. « Que n'avez-vous entendu la première audition de la pièce? — nous disait, un chaud buraniste, avant qu'un troisième auteur ne soit venu l'abîmer, sous prétexte de l'assagir. C'était alors une bouffonnerie des plus folles... » Que pourrait-on cependant rêver de plus insensé que ce qu'on nous a donné ce soir-là? *Je me l'demande* ! Et comment vous raconter cette œuvre sans queue ni tête? J'estime qu'il vous suffira de savoir que, juste au moment où, venant d'abroger la loi qui condamne à mort la sultane à laquelle il a jeté le mouchoir, le calife Schah-Riar

Aboum-Bey, *M. Barlet.* — Beni-Cheik-Cheick, *M. Stéphen.* — Le Muezzin, *M. Roberty.* — Le marquis de Caramalzan, *Mlle C. Lecomte.* — Schéhérazade, *Mlle Dorian.* — Dinarzade, *Mlle Ribe.* Fatma, *Mlle Billy.* — Un cavalier, *Mlle Mouzon.*

se propose de passer congrument la *1002e nuit*, il se voit supplanté dans son lit par un jeune et hardi Français, répondant au nom de marquis de Caramalzan et portant, non sans grâce, le costume Louis XIII. C'est Caramalzan qui épousera Schéhérazade : enfoncé l'homme au turban, qui peut aller se faire... calife où bon lui semblera ! Citons la partie d'échecs, dont les pions sont personnifiés par des femmes, certainement originale, si elle ne se trouvait déjà dans le *Cadet de marine*, de M. Genée, et sûrement ingénieuse, si l'on s'était donné la peine de la mettre en scène un peu proprement. Mentionnons enfin l'adjudication du ministère des finances. « Qui veut être ministre ? Une fois, deux fois, trois fois... — Moi ! répond Ali, le joyeux corsaire : je ne demande pas d'argent, j'en donne. J'ai un système... — Fais-le voir ! » Et l'étonnant ministre nous montre son système, qui en vaut un autre. Mais c'est assez — comme dit un des personnages de l'ouvrage. Et vous m'en voudriez de m'appesantir sur un livret, mal défendu du reste par une partition bruyante et dénuée de toute originalité. Il ne suffit pas d'écrire des polkas et des valses à la douzaine : encore faut-il leur trouver de temps en temps un motif qu'on n'ait pas entendu partout. Mlle Caroline Lecomte, — la P'tiote de M. Maurice Drack, à ce même Château-d'Eau, et la Myrtille de M. Lacome, à la Gaîté, — a prouvé ce qu'elle savait faire, et porte aujourd'hui la peine d'un rôle langoureux et assommant. C'est aux Folies-Dramatiques, dans le *Mariage au tambour*, que

nous avions remarqué M. Huguenet, apprenant en deux jours — véritable tour de force — le rôle de Schah-Riar, à qui Scipion, dans celui du grand-vizir Giafar, donne fort gaiement la réplique. On a applaudi *con furore* la jolie voix du ténor Roberty dans la polka-mazourke du muezzin, et on n'a pas fait, ce nous semble, assez de succès à Mme Billy, qui s'est fort adroitement tirée d'un rôle à la Desclauzas, capable de faire tomber la pièce. Ai-je besoin d'ajouter que la *1002e nuit* est tombée toute seule?... Les représentations de la *1002e nuit*, interrompues le 25 juillet, furent reprises d'abord pendant le mois d'août, puis en novembre et décembre. On aurait pourtant tort d'en conclure que la pièce en question fut un des réels succès de l'année 1885. — Momentanément fermé à l'opérette, le théâtre rouvrait au drame, le 10 novembre par la première représentation de *Caïn*, drame en cinq actes, de M. Jules de Marthold[1]. — Bien simple, la donnée du *Caïn* tout moderne de M. de Marthold. La scène se passe dans un moulin. Philippe a tué son frère Gérard. Pourquoi? Pour une femme, leur cousine Laurence, dont le meurtrier obtient la main. Mais au moment d'épouser, la joie l'étouffe et le voilà qui, devenant fou, crie son crime à qui veut l'entendre. Laurence se doutait du coup et venge Gérard en poignardant Philippe. « Elle

1. Distribution : Philippe Favrot, *M. Decori*. — Favrot, *M. Mondet*. — Drindel, *M. Reykers*. — L'abbé Roblin. *M. Guimier*. — Gérard Favrot, *M. Vitry*. — Un Mendiant, *M. Geniol*. — Mérigot, *M. Danequin*. — Pauline Eavrot, *Mme Daubrun*. — Laurence, *Mme Chambly*. — Docile, *Mme Villetard*.

me les a pris tous les deux ! » dit la pauvre mère, et la toile tombe. La scène de folie où Philippe révèle à sa mère le fatal forfait est vraiment très bien faite. Elle a été interprétée, comme il le fallait, par M. Decori, à qui conviennent ces rôles passionnés et violents. Mais pourquoi faut-il que la pièce ait été si mal écoutée par un public gouailleur? Nous savons que M. Jules de Marthold avait jadis lu sa pièce à Mlle Tessandier, et ce n'est assurément pas sa faute si son *Caïn* a été représenté au Château-d'Eau. On se fait jouer où l'on peut, et M. de Marthold a bien assez de talent pour mériter l'attention de ses auditeurs. Nous regrettons pour lui l'attitude inconvenante d'un public assurément incapable d'écrire l'équivalent de ce *Caïn*, qui n'a pu obtenir que sept représentations.

Par suite des événements malheureux qui ont signalé la campagne de 1885, le bail du Château-d'Eau était revenu aux mains de MM. Bessac, Péricaud et Gravier. Les trois associés reprenaient donc le théâtre de la rue de Malte et rouvraient, le 14 décembre, avec le *Marchand d'habits* de M. Auguste Générès [1], qui avait précédemmeut obtenu un certain succès au théâtre Beaumarchais.

1. Joué par *MM. Abel, Dalmy, Gatinais, Mmes Blanche Verteuil, Devoux* et *Gravier-Magnier.*

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation ou de la reprise | Nombre de représentations pend. l'année. |
|---|---|---|---|
| *Les Champairol*, drame en vers. . . . . . . . . . . . | 5 | | 8 |
| * *Le Roman d'Elise*, drame . | 5 | 9 janvier. | 25 |
| * *Les Français au Tonkin*, drame. . . . . . . . . . . | 5 a. 10 t. | 3 février. | 73 |
| * *La Sang-Brûlé*, drame . . | 5 a. 7 t. | 29 avril. | 30 |
| * *La 1002e nuit*, op. bouffe. | 3 | 8 juillet. | 64 |
| * *Caïn*, drame. . . . . . . . | 5 | 10 novembre. | 7 |
| *Le Marchand d'habits*, drame | 5 | 24 décembre. | 8 |

# THÉATRE DÉJAZET

Au *Lapin* de MM. Bataille et Feugère succédait, le 13 janvier, le *Rêve de Malitou*, comédie-vaudeville en trois actes d'Alfred Delacour et de M. Jules de Gastyne [1]. — Le mariage de la folie et du vaudeville a quelquefois produit des œuvres plus amusantes que le *Rêve de Malitou*, légué par Alfred Delacour à M. Jules de Gastyne. Delacour, l'un des plus fidèles collaborateurs d'Eugène Labiche, ne s'était pas mis, cette fois, en grands frais d'invention. « Où le père a passé passera bien l'enfant » semble avoir été sa devise, et sa pièce est simplement confectionnée selon les vieilles formules de la Cuisinière bourgeoise dramatique.

1. Distribution : Malitou, *M. Galaberd.* — Grassouillet, *M. Dorgat.* — Rhadamar Bey, *M. Christian.* — Radiguet, *M. Lehoux.* — Prosper, *M. Médony.* — Leffaré, *M. Prika.* — Pilotis, *M. Claude.* — Cassigou, *M. Pauléa.* — Potard, *M. Darros.* — Hortensia, *Mme Verteuil.* — Armide, *Mme Dorsay.* — Simonne, *Mlle Lefrançois.* — Berthe, *Mlle Luceuille.*

Malitou est un de ces personnages absorbés, abîmés dans une idée dominante. Son rêve n'est pas de décomposer l'azote, de rendre diffuse la lumière électrique, de faire de l'or, ou d'arriver au diamant. Aucune recherche occulte dans « son cas »; et, sous sa paupière alourdie, aucun de ces regards vertigineux, où l'on devine un ivrogne d'idéal, un de ces monomanes sublimes prêts à escalader la cime qui sépare le génie de la folie. Ah ! certes, non, Malitou n'est pas un assoiffé d'idéal, et son caprice ne l'entraîne ni aux excentricités d'une action multiple, ni aux nécessités de décorations dispendieuses : il rêve tout simplement un bon jury d'expropriation. Malitou est un commerçant de la rue des Moineaux, qui se voit dépossédé de son immeuble et de son magasin moyennant la somme ronde de 420,000 francs. D'autres songeraient à se délasser des soucis du négoce, et rêveraient de plaisirs champêtres ; quelques-uns auraient envie de jouisssances inconnues. Mais Malitou n'est pas de ces gens-là, et, en apprenant que le jury d'expropriation l'a comblé de ses faveurs, il se propose immédiatement de reprendre une maison sur l'avenue de l'Opéra, une maison superbe cette fois, une maison dorée sur toutes les devantures. Le malheureux n'a pas vu jouer la *Maison neuve*, de M. Sardou, — évidemment. Aussi ses malheurs commencent-ils. Le vrai titre de la pièce devrait être : les malheurs d'un exproprié heureux. Les procès pleuvent avec les locataires, et Malitou a affaire à des cheminées qui fument, à des impures, à des escrocs et même à des croco-

diles (!) qui le font damner. Ce qui donne du ragoût au vaudeville le plus fade, c'est un grain de fantaisie, c'est le tintement de grelots « chers à Momus » (comme disaient nos pères) ; le *Rêve de Malitou* n'a pas le moindre tintement de grelots. Pour notre part, nous avons horreur de ce qui est taillé sur un patron commun, et la pièce comique rédigée avec des morceaux applaudis depuis quarante ans nous est particulièrement odieuse. Il ne suffit pas, selon nous, de faire entrer et sortir des acteurs avec un mot qui est d'un « effet certain » ; et, nous donnerions tous les *Rêves de Malitou* du monde pour une scène sans queue ni tête qui nous laisserait naïvement étonnés et surpris. Les artistes de Déjazet font de leur mieux. M. Galaberd (le directeur), a beaucoup de rondeur et de naturel ; c'est un comédien plein d'expérience que nous apprécions infiniment; après lui nous nommerons *ex-æquo* MM. Dorgat et Christian (ne pas confondre avec celui des Variétés), Mmes Verteuil et Dorsay.

12 MARS. — Première représentation de *Les Femmes qui votent*, comédie-vaudeville en trois actes de MM. Jean Michelot et René de Cuers[1]. — Il y a un proverbe espagnol qui dit : « Les jeunes filles sont d'or ; les femmes mariées, d'argent ; les veuves, de cuivre ; et les vieilles de fer blanc. »

1. DISTRIBUTION : Arthur Pinchard, *M. Galaberd.* — Le commandant Tressek, *M. Dorgat.* — Paulet, *M. Christian.* — Lucien Mourmont, *M. Medony.* — Ernest Pinchard, *M. Fabre.* — Le capitaine, *M. Lusset.* — Baronne de Maltravers, *Mme Verteuil.* — Mme Pinchard, Mme *Dorsay.* — Mme Vermoulu, Mlle *Lefrançois.* — Cécile, Mlle *Luceuille.* — Justine, Mlle *Bernard.*

Cette comparaison psychologo-minérale suffirait a expliquer la nécessité pour la femme de rester femme. Les phases si diverses de son existence lui retirent l'unité de vues et de principes qu'on réclame d'ordinaire dans la direction des affaires sociales. Je ne dis pas que cette réclamation est justifiée, mais je la constate. C'est en vaillants défenseurs que MM. Michelot et René de Cuers se sont mis à l'œuvre, qu'ils ont voulu rire un brin des prétentions civiques émises par la plus belle moitié du genre humain, et qu'ils ont écrit leur satire: *Les Femmes qui votent.* Par malheur, un pareil sujet comporte des dissertations peu dramatiques, du moment surtout que l'on ne veut pas rester dans le domaine de la fantaisie pure : il n'est pas toujours facile de châtier les mœurs en riant. M. Pailleron est sorti vainqueur de la tantative dans son tableau de mœurs : *Le Monde où l'on s'ennuie*, mais le cas est rare, et les jeunes auteurs feront bien de s'abstenir de s'attaquer sur la scène à ce monstre qu'on appelle la Comédie politique. Inférieur à l'homme sous le double rapport physique et intellectuel, la femme s'élève-t-elle à l'égalité dans l'ordre moral? Autre grosse question dont l'étude n'est point pour dérider nos contemporains. Il y a beau jeu qu'on a essayé de dramatiser ce point d'interrogation sans avoir jamais bien réussi. L'intrigue imaginée par MM. Michelot et René de Cuers n'est pas très fortement nouée, et les auteurs se sont contentés de crayonner une galerie d'originaux où une façon de Bellac essaie de devenir député, ministre et même

« empereur » (*sic*), avec l'appui d'une vieille folle qui répond au nom de Vermoulu, d'une bourgeoise et d'une baronne évaporée. La conspiration féminine n'est pas très claire, je dois le dire, et les mots pour rire n'y abondent pas. Ces messieurs auraient pu consulter, avant de se mettre à l'ouvrage, les *Femmes à l'Assemblée du peuple*, que le sieur Aristophane fit représenter il y a quelque deux mille quatre cents ans. Cette comédie tournait en ridicule les femmes qui rêvent rénovation sociale et constitution politique: la licence s'y mariait au comique, et la leçon put, grâce à ce moyen, passer comme une lettre à la poste. *Les Femmes qui votent* sont une pièce honnête, voilà tout ce qu'on en peut dire, et pavée de bonnes intentions, mais le ragoût y fait défaut. Toute la morale que j'en ai gardée, c'est que les Russes ne sont pas tant bêtes avec leur antique usage de pendre un fouet à la tête du lit conjugal. La pièce avait une interprétation qui ne sortait point de l'ordinaire. Trop modeste, M. Galaberd, l'excellent directeur-acteur, ne s'y était point taillé un rôle important, et je ne vois personne à nommer cette fois à côté de lui.

Les anciennes pièces de l'Athénée sont à la mode. C'est ainsi que le 2 avril on reprenait le *Coucou*, de MM. Hippolyte Raymond et Adolphe Dumas, qui fut créé, rue Scribe, par M. et Mme Montrouge, MM. Lacombe, Allard et Duhamel. — Le *Coucou* est une association dont l'idée ne manque pas de comique. Un bon bourgeois nommé Muzinard a imaginé de former, sous le titre du *Coucou*,

une Société d'assurances mutuelles contre l'infidélité des femmes. Chaque associé s'oblige à surveiller, non seulement sa propre épouse, mais les épouses des autres et à déjouer les entreprises des séducteurs. En dépit de cette application nouvelle de l'adage « l'union fait la force », la plupart des associés ont été la proie du monstre que Balzac appelait le Minotaure. Muzinard et Rastagnol, seuls, se flattent de lui avoir échappé. Aussi faut-il voir comme Rastagnol s'intéresse à la vertu de M^me^ Muzinard, et de quels soins jaloux Muzinard entoure la jolie M^me^ Rastagnol. Vains efforts ! Les deux maris, déguisés en garçons de restaurant, finisssent par surprendre ces dames en partie fine, dans un cabinet du Moulin-Rouge ; mais le piquant de l'aventure, c'est qu'ils se croient respectivement sauvés. Pauvre Muzinard ! pense Rastagnol. Pauvre Rastagnol ! soupire Muzinard. La donnée est *leste* , mais *lestement* traitée. On avait beaucoup ri à l'Athénée ; on a encore ri à Déjazet, surtout au premier acte. M. Galaberd avait repris, non sans succès, le rôle de Montrouge.

Sous le titre d'*Un oncle de Paimbœuf*, comédie-bouffe en trois actes[1], le Théâtre Déjazet donnait, le 1er mai une composition de la façon de M. Besomb, que l'on dit huissier, et qui a l'ambition de marcher sur les traces de Labiche. Les traces de ce maître sont assez profondes pour qu'il ne soit pas permis de s'en écarter à ce point sur le chemin de

1. Jouée par MM. *Galaberd*, *Dorgat*, *Médony*, *Lehoux*, *Claude*, *Albert Lévy*, *Gayant*, *Jouffroy*, M^mes^ *Dorsay*, *Lefrançois*, *Luceuilles*, *Bernard*.

l'observation dramatique : il est donc permis de croire que M. Besomb est aveugle sans espoir de guérison. Je ne crois pas que mes contemporains réclament de ces *Annales* une étude approfondie de ces trois chapitres d'un conte à dormir debout, instrumenté avec une inexpérience rare et une inconscience absolue des procédés en usage dans ce lieu qu'on appelle un théâtre. Si M. Besomb rédige ses actes juridiques avec le même décousu, je comprends qu'il ait été contraint d'abandonner son étude, et de prendre une autre profession ; mais je doute que dans sa nouvelle carrière, ses exploits soient beaucoup plus brillants que dans l'autre.—Paul Vintugeolle, le héros de M. Besomb, nourrit Clorinde et Niniche, et Clorinde et Niniche ont des dents terriblement longues : aussi est-il entre les mains de deux prêteurs, Béchamelle et Lardillon, qui lui font des avances « fin oncle de Paimbœuf ». Mais l'oncle de Paimbœuf est un marchand de conserves plein de santé qui ne songe rien moins qu'à mourir. Il arrive même à Paris avec deux idées bien arrêtées, — la première de s'amuser un brin, la seconde de marier son neveu Paul Vintugeolle. Et les deux prêteurs, espérant enfin recouvrer leurs créances, s'ingénient à tromper l'oncle, à le convaincre que Paul est un avocat éloquent et laborieux ; et il se trouvent alors engagés dans une série de mésaventures qu'il serait fastidieux de narrer par le menu. En réalité, Paul, outre Niniche et Clorinde, a pour maîtresse une femme mariée jalouse et férocement éprise. M^me^ Plantin a pour époux un capitaine « aux

bateaux-omnibus », non moins jaloux et non moins férocement épris, qui, prenant Paul Vintugeolle pour un avocat disert, l'a consulté au sujet d'une action en divorce qu'il veut intenter à sa volage moitié. Tout ce monde-là se retrouve chez le trio Chapuzot, — père, mère et fille — on ne sait trop comment. L'oncle de Paimbœuf rêve de faire épouser Mlle Chapuzot à Paul, et il est contrecarré dans ce rêve par Mme Plantin, qui finalement renoncera à la lutte, rendra le neveu à l'oncle et le repos à l'épouse outragée, car... il faut que tout ait une fin, même une comédie bouffe de M. Besomb. L'interprétation est faible, à part M. Galaberd, qui joue avec beaucoup d'autorité le rôle de l'oncle, et qui sauve, — en véritable et courageux terre-neuve, — l'auteur et les pensionnaires que le dieu malin du théâtre lui a donnés à garder.

Après une interruption de cinq mois, le théâtre — plus souvent fermé qu'ouvert, hélas ! — passait entre les mains de M. de Campisiano qui donnait le 8 octobre la première représentation d'un vaudeville en trois actes de MM. Marot et Poullion, intitulé *Aux filles de Gambrinus*.

Le journal le *Tremplin* a repris en 1885 l'œuvre de l'*Obole*, cette société de jeunes auteurs et de jeunes artistes dramatiques, musiciens et peintres, dont nous avons eu l'occasion de parler dans un de nos précédents volumes. L'*Obole* nous conviait, en effet, à des représentations dont ses membres faisaient tous les frais, et c'est là que nous avons vu se former Paul Bilhaud, Clairville, Depré, Feydeau, Desvallières, de Féraudy, Galipaux,

Larcher, etc., littérateurs et artistes qui commencent à se faire un nom aujourd'hui. Ces matinées avaient lieu à l'Athénée ; le *Tremplin* donne les siennes au Théâtre Déjazet. On ne saurait qu'encourager ces essais, et nous ne sommes pas seul de notre avis, car plusieurs de nos confrères s'étaient rendus à l'appel qui leur avait été fait. Cette matinée — la deuxième— a commencé par une allocution de M. Alphonse Pagès, qui a jeté un coup d'œil rétrospectif sur les matinées classiques aujourd'hui disparues. Il a rappelé, en fort bons termes, l'œuvre de Ballande, de Marie Dumas, de Bertrand, et après un regret jeté au passé, le sympathique conférencier a souhaité bonne chance à cette tentative d'une forme nouvelle. — Une saynète en prose, de M. Mauride Briollay, a suivi l'allocution. Deux personnages, deux hommes, deux amis : l'un deux veut absolument se faire un nom par un coup d'éclat quelconque, et complote un duel avec préliminaires bruyants. Une intrigue mince comme une épée, comme on voit, mais présentée avec assez d'esprit, de bonne humeur et de facilité. *Une affaire* a été jouée avec entrain par MM. Thiry et Verner, le fils du fameux Verner du boulevard. Plus faible, comme interprétation et aussi comme composition, *Anthropophagos,* comédie en un acte de MM. Réby et Maraudet. Une surcharge de quiproquos finissant par embrouiller le spectateur lui-même, qui pourtant tient les fils en main ; un seul et un bon eût mieux valu. Les auteurs paraissent avoir été inspirés par la scène si amusante de Daubray dans *Les Petites Voisines*, cette scène, on

se la rappelle, où, se croyant chez une femme légère, il fait une cour un peu risquée à une honnète mère de famille. Dans *Anthropophagos* (?) cette scène est très heureusement jouée par M. Berr, ce jeune élève du Conservatoire que le jury n'a pas admis à concourir au mois de juillet de la présente année 1885 parce qu'il imite trop Coquelin aîné. Il est certain que la copie est exacte, mais nous croyons qu'il y a chez ce jeune comédien autre chose qu'un talent d'imitation, et que le jour où sa nature personnelle se dégagera entièrement, nous aurons un bon artiste de plus. — La pièce de résistance était un drame en un acte, en vers, de MM. Georges Bertal et René Lafon, intitulé : *Un Esclavage*. L'action se passe en Espagne ; l'époque exacte n'est pas indiquée. Fernand d'Halésia a épousé la charmante Inès, mais sa maîtresse, la marquise del Perral, lui fait jurer de n'être qu'un frère pour sa femme. S'il manque à sa parole, elle fera connaître à tous la preuve qu'elle possède de la trahison envers le roi et la patrie du père de l'infortuné Fernand. La jeune femme, Inès d'Halésia, qui a deviné une partie de la vérité et que sa rivale éclaire cyniquement sur le tout, oblige la marquise à rendre ces papiers compromettants en la menaçant d'un coup de poignard. Tout cela n'est peut-être pas très neuf, mais les jeunes commencent toujours par du vieux. Deux scènes étaient à faire, l'une entre Fernand et sa maîtresse, l'autre entre les deux femmes. Tous les soins des auteurs se sont, on le sent, portés sur ces deux scènes, qu'ils ont peut-être développées outre mesure ;

mais enfin au milieu d'inexpériences qui feraient sourire un public moins indulgent, on dégage des qualités de force, de mouvement, une langue qui cherche à s'épurer et à s'élever. M. Degeorges joue Fernand d'Halésia avec une voix sépulcrale et un air profondément ennuyé. Mme Nancy Vernet fait la marquise del Cerral en actrice qui connait son métier, mais à qui la force fera toujours défaut. M. Berr apporte sa fantaisie habituelle et divertissante dans un rôle épisodique, et M. Calmettes, qui, lui, imite Febvre, fait preuve de distinction et de naturel dans un personnage également à coté. Au résumé, journée intéressante et digne de figurer en ces *Annales*.

23 NOVEMBRE. — Première représentation de *Régine*, pièce en quatre actes de MM. Georges Richard, Alfred Etiévant et B. Millanvoye [1]. — Dans ce trio d'auteurs, j'en remarque un qui a une pièce au répertoire de la Comédie-Française et un autre qui a obtenu un fort joli succès à l'Odéon : comment se fait-il que leur œuvre sérieusement pensée et sérieusement écrite, soit sur l'affiche d'un théâtre dit de quartier, c'est-à-dire abandonné par la grande masse des amateurs de spectacles et livré aux désœuvrés, aux désorientés d'une petite partie de la capitale? Il y a dans ce point d'interrogation une odyssée sans doute fort douloureuse

1. DISTRIBUTION : Le commandant Dubourg, *M. Monbars*. — Giraud, *M. Howey*. — Bois-Hilaire, *M. Christian*. — Le docteur Aubert, *M. Meillet*. — Hervieux, *M. Veret*. — Verdier, *M. Laury*. — Régine, *Mlle Aline Guyon*. — Angèle, *Mme Meillet-Carrière*. — Mariette, *Mlle Rosenne*.

et qui ne relève pas de la critique, mais que l'histoire littéraire dramatique de nos jours ferait bien d'approfondir. On ne cesse de répéter que le théâtre est malade ; qui se décidera à en étudier les causes, et qui essaiera d'y porter remède? Si les auteurs — j'entends ceux qui ont droit à ce titre — sont forcés d'aller à Déjazet pour se faire jouer (heureux encore que Déjazet leur donne l'hospitalité !), que deviendront les « jeunes », ceux qui ont besoin de s'essayer aux planches et d'apprendre leur métier? — *Régine* est une comédie bâtie sur un modèle connu : le *Gendre de M. Poirier*. Ici, monsieur Poirier s'appelle monsieur Giraud, et le gendre qu'il s'est choisi est un nommé Bois-Hilaire, individu taré, rejeté par l'armée comme ayant manqué à l'honneur, et bon seulement à donner un titre ronflant (?) à sa femme. — Le jour du mariage de Bois-Hilaire avec Angèle Giraud, une amazone assez mal élevée survient comme la méchante fée que l'on a oublié d'inviter ; cette jeune personne, c'est Régine, la fille du commandant Dubourg et l'ancienne maîtresse de Bois-Hilaire. La scène qui suit ce coup de théâtre est facile à prévoir ; Régine défend à Bois-Hilaire de passer la nuit dans la chambre de sa femme et elle lui assigne un rendez-vous chez elle-même pour plus de sûreté. Bois-Hilaire, qui est décidément un pleutre, obéit. Le deuxième acte nous le montre accablé de reproches par Régine, qui semble avoir encore un intérêt quelconque à s'attacher ce misérable. Cette explication orageuse est interrompue par le commandant Dubourg, et Hilaire enjambe

la fenêtre, comme Chérubin dans le *Mariage de Figaro;* il ne brise point dans sa chute un pot de réséda, mais ne tombe pas sur un jardinier débonnaire comme Antonio. Le jardinier de MM. Richard, Etiévant et Millanvoye veille l'arme au bras sur l'unique melon de son potager, que l'on ravage depuis plusieurs nuits ; il aperçoit le fugitif, il le vise et le blesse au bras. Au troisième acte, nous sommes chez M. Aubert, un médecin philanthrope, qui habite non loin de M. Giraud, dont il aime secrètement la fille Angèle. Le docteur soigne le blessé qui n'est autre que son méprisable rival, et nous approchons du dénouement. La blessure de Bois-Hilaire n'est pas assez grave pour que les auteurs et le public soient débarrassés de ce vilain monsieur ; il faut, d'ailleurs, qu'il se fasse justice lui-même, et il empruntera pour cela, à l'acte suivant, le pistolet des *Inutiles*, tandis que Régine, lasse de traîner une importune vie, se livrera à son cheval le plus fougueux sur une route hérissée de précipices, et il nous est, dès lors, permis d'espérer que M. Giraud, revenu à de meilleurs sentiments, consentira au mariage de « mademoiselle » Giraud avec le médecin discret et vertueux. Telle est la fable de cette pièce inégale et néanmoins intéressante que le Théâtre Déjazet nous a présentée avec des ressources totalement insuffisantes. Quelques artistes sans emploi, recrutés au petit bonheur, ne forment pas une troupe ; je ne puis leur en vouloir de leurs efforts infructueux ; et je regrette une fois de plus que des dramaturges en soient réduits là de donner leurs œuvres dans

d'aussi misérables conditions ou d'être condamnés au silence, c'est-à-dire à l'oubli.

Au lendemain de la première de *Régine*, le directeur, M. de Campisiano, disparaissait expulsé par le propriétaire. Les artistes ne voulaient pas se séparer et reprenaient eux-mêmes, jusqu'aux 15 décembre, les représentations de la pièce.

M. Maurice Simon, l'heureux directeur du Théâtre Cluny, où il avait amassé une jolie fortune avec *Trois femme pour un mari*, tentait de relever le Théâtre Déjazet comme il avait relevé Cluny. Il prenait bravement en main la direction de cette scène ; et rouvrait, le 31 décembre, par la 101e représentation de *Mon Oncle*, de MM. Burani et Ordonneau, joué par les artistes de la création sur la rive gauche : MM. Mesmaker, Lacombe, Moch, Guyon fils, Loberty, Mmes Aubrys, Lavainne, Courbois et Lunéville.

| | Nombre d'actes. | Date de la 1re représentation ou de la reprise | Nombre de représentations pend. l'année. |
|---|---|---|---|
| *Histoires de femmes*, com. . | 1 | | 60 |
| *Le Lapin*, vaudeville. . . . | 3 | | 11 |
| * *Le Rêve de Malitou*, com. vaudeville. . . . . . . . | 3 | 13 janvier. | 56 |
| * *Les Transes de Picoré*. . . | 1 | 26 janvier. | 64 |
| * *La Première visite* . . . . | 1 | 3 mars. | 25 |
| * *Les Femmes qui votent*, com vaudeville. . . . . . . . | 3 | 12 mars. | 21 |
| *Le Coucou* . . . . . . . . . | 3 | 2 avril. | 29 |
| *Le Ménage Popincourt* . . . | 1 | 20 arril. | 26 |
| * *Un oncle de Paimbœuf*, com. bouffe . . . . . . . | 3 | 1er mai. | 15 |
| * *A fond de cale*, bouffonnerie. . . . . . . . . . . | 1 | 14 octobre. | 38 |
| * *Aux filles de Gambrinus*, vaudeville. . . . . . . . | 3 | 14 octobre. | 38 |
| * *Régine*, pièce. . . . . . . . | 4 | 23 novembre. | 21 |
| *Mon oncle*, comédie bouffe. . | 3 | 31 décembre. | 1 |

# THÉATRE BEAUMARCHAIS

A la revue de MM. Girod et Péricaud, *A droite et à gauche, fermez le cercle!* dont la première représentation date de l'année précédente, succédait une reprise des *Crochets du Père Martin*.

*Jean Cévenol* [1], drame en cinq actes de MM. Auguste Fraisse et Henri Séna (29 janvier) est une sombre histoire d'amour qui n'a pas les caresses emportées et la fatalité sensuelle de l'*Arlésienne*, mais qui n'en est pas moins empreinte d'un grand charme et d'une réelle puissance. Il semble incompréhensible, en l'écoutant, en l'entendant conter, que le genre qui l'a produite — genre excellemment français — soit banni des théâtres du boulevard, et qu'il faille aller dans les quartiers les

1. Distribution. — Jean, *M. Taillade*. — François, *M. Meigneux*. — Alcide, *M. H. Legrand*. — Guillaume, *M. F. Willac*. — Castalou, *M. Fauve*. — Louvet, *M. Samson*. — Le docteur, *M. Cazelle*. — Madeleine, *Mme Mozart*. — Denise, *Mlle Marie Fortin*. — Célestin, *Mme Gravier-Magnier*. — Victoire, *Mlle Estello*.

plus excentriques de la capitale pour rencontrer un directeur intelligent qui l'accueille. Disons tout d'abord que M. Taillade a ajouté, ce soir-là, un fleuron à sa couronne dramatique, et que les bravos enthousiastes dont la salle entière l'a salué, au quatrième acte corroborent notre première remarque. Il n'est pas moins incompréhensible, en effet, qu'un artiste de cette valeur en soit réduit à chercher un engagement — fût-il temporaire ! — à Beaumarchais, lorsque sa place, la première, est à la Gaîté, à la Porte-Saint-Martin et à l'Ambigu. Triste, triste en vérité ! Et le coupable, ce n'est pas le public, c'est le goût des directeurs : le public, lui, a témoigné trop hautement de son sens artistique en acclamant M. Taillade et la scène fort belle où l'acteur s'est identifié avec la nature sauvage, rude et hallucinée de Jean Cévenol. La pièce de MM. Fraisse et Séna dessine largement un type de paysan instruit et superstitieux à la fois qui se trouve jeté dans une folle intrigue amoureuse. Jean Cévenol s'imagine qu'il ne peut être aimé ; il est né d'une mère faible et souffrante, et il parle volontiers de ses désespoirs incompris et des blessures de son cœur. Le jour où il rencontre une brave fille, capable de dévouement sans bornes, de tendresse ineffable, l'apaisement n'entre pas pour cela dans son âme. Il est méfiant, il est jaloux. Oui, jaloux, car le beau Guillaume a courtisé jadis sa Madeleine. Guillaume aura beau épouser Denise, la sœur cadette de Jean, ce brave garçon demeure suspect à l'esprit du malheureux, qui en arrive à ne plus dormir et qui peuple ses

nuits sans sommeil d'innombrables fantômes. Jean préfère l'insomnie, d'ailleurs, car, alors, il ne rêve plus; les chimères haineuses ne hantent plus son cerveau exalté. Mais l'insomnie l'entraîne sur une pente fatale. Jean Cévenol devient somnambule, et, une nuit, il se promène dans la ferme, la hache à la main, en quête de meurtre! Dans la journée, il a cueilli, sous la neige, une anémone rouge — la fleur de sang — et un pressentiment sinistre s'est emparé de lui. Il rencontre Guillaume dans l'ombre, et il le frappe. Le malheur est entré dans la maison. Les péripéties du drame s'enchevêtrent alors habilement. On croit Jean coupable, et la chose est d'autant plus plausible que Guillaume a fait un testament dans lequel il lui lègue tout son bien. Un bon génie veille heureusement sur Jean. Ce bon génie est une façon de sorcier qui fait de la médecine en soignant les âmes avant les corps. Le sorcier reconstitue la scène du somnambulisme devant le juge et n'a pas de peine à prouver de la sorte l'innocence de Jean Cévenol, coupable seulement d'aimer jusqu'à la déraison. Les bonnes pièces trouvent de bons interprètes. L'ensemble du théâtre Beaumarchais s'est élevé au-dessus de l'ordinaire, mais quelle troupe aussi ne s'enflammerait aux côtés d'un admirable artiste comme Tailladé! Nommons en bloc : MM. Meigneux, Villac, Legrand, Fauve; Mmes Mozart, Marie Fortin et Gravier-Magnier, toute charmante en petit berger.

En dépit du succès, très réel, de *Jean Cévenol*, le pauvre théâtre est désemparé, et devient le jouet

des vents. Il va de çà, de là, tantôt au large, tantôt à la côte : naguère prenant à son bord la bouffonnerie, puis le drame, aujourd'hui 21 février ayant pour pilote ces jolies poupées articulées qui ont étonné Paris il y a quelques années. Ces Holden — les montreurs de marionnettes — sont toute une famille : il y a Jean et il y a Thomas, mais je ne sais si Jean est plus adroit que Thomas ou Thomas plus habile que Jean. En tous cas, ils sont doués d'une dextérité admirable à laquelle s'ajoute une longue expérience. Car leur spectacle, pour intéressant qu'il soit, est toujours le même, et les voici de retour dans la même féerie qui a fait nos délices autrefois. Cela s'appelle la *Belle et la Bête*, et la critique aurait pu se contenter d'en dire ce qu'un oncle mémorable disait à un neveu, certain jour de l'an : « Mon ami, ton compliment est fort bien tourné, mais comme c'est le même que l'an dernier, tu ne seras pas étonné que la même pièce de cent sous d'il y a un an soit la seule récompense que je t'octroie. » Seulement, la critique est bonne fille et ne se refuse pas à faire don de quelque publicité à ces poupées dont les exercices permettent de rouvrir un théâtre et dont les ébats divertiront plusieurs générations encore. Les trucs, les décors, les changements, les feux de Bengale, tout cela marche sans encombre à la grande joie des spectateurs, car les Holden ont des fils invisibles, et l'illusion est complète. La *Belle et la Bête* ramèneront-elles le public dans cette salle un peu désorganisée où une véritable direction devrait pouvoir faire ses affaires, avec

l'absence de frais que l'on a là-bas, là-bas, tout près du génie de la Bastille?

Deux célèbres drames de Brisebarre et Nus, les *Pauvres de Paris* et *Léonard* succèdent aux Fantoches Holden, et font place, le 5 juin, au *Crime de Maisons-Alfort*, drame en cinq actes de M. Gaston Cœdès[1].— Que dire de ce *Crime de Maisons-Alfort*, sinon que c'est tout bonnenent — j'allais dire tout bêtement, qui eût été plus exact mais moins poli — la suite de *Rocambole*, avec cette différence qu'il n'y a pas dans la pièce de Beaumarchais la belle situation du *Prophète* qui se trouve dans celle des Nations, et que le drame tiré de Ponson du Terrail est un pur chef-d'œuvre auprès de l'élucubration informe et enfantine qu'on nous a servie ce soir et qui nous a fait songer aux noirs scénarios que nous perpétrions au collège, alors que nous étions assis sur les bancs de la classe de sixième. Est-il bien utile de vous dire que le César Andréa de *Rocambole* est ici remplacé par un certain Agésilas (hélas)! qui n'est guère plus fort, en dépit de ses transformations multiples, que son imbécile d'acolyte de Lannoy, cousin de Jean

1. DISTRIBUTION. — Agésilas, *M. Boéjat.* — Le Général, *M. Dalleu.* — De Lannoy, *M. Saint-Martin.* — Kermadeuc, *M. Pelletier.* — Pierre, *M. A. Sanson.* — Baptiste, *M. Calvain.* — Bernardin, *M. Dorban.* — Latréaumont, *M. Morlas.* — Vermont, *M. Richard.* — Pontflétry, *M. Andrès.* — Le docteur, *M. Delval.* — Un comptable, *M. Delaire.* — Un valet, *M. Lefort.* — 1er ouvrier, *M. Cochery.* — 2e ouvrier, *M. Boulanger.* — 3e ouvrier, *M. Coste.* — Marcelle, *Mlle Magnan.* — Antoinette, *Mlle Weber.* — Dame Dorothée, *Mlle Fabre.* — Clara, *Mlle Morlas.* — Gretchen, *Mlle Gauthier.* — Anna Souris, *Mlle Lussac.* — 1re ouvrière, *Mlle Céline.* — 2e ouvrière, *Mlle Amanda.*

Fippart, dit Rocambole; que les deux coquins assassinent le père Bernardin, qui les a surpris crochetant son coffre-fort où l'on venait de déposer une somme 600,000 francs; que Mlle Marcelle, l'une des filles de la victime, a heureusement entendu la voix de l'un des assassins, et que, désireuse de prouver l'innocence d'un jeune employé, Kermadeuc, qu'elle aime, elle se dévouera à la recherche de *la voix* et à la poursuite du véritable meurtrier. C'est pour le trouver plus sûrement, dans le monde où il s'amuse, qu'elle se fait diva d'opérette et qu'elle entretient la flamme des deux complices, jaloux l'un de l'autre, au risque de faire mourir de chagrin sa sœur Antoinette, séduite par le de Lannoy, qui l'a rendue mère afin de l'épouser pour sa dot. « Pris au piège », tel est le titre du dernier tableau. Soyez donc satisfaits : les misérables seront pincés, et Mlle Marcelle épousera son bien-aimé Kermadeuc.

Engageons le jeune auteur, qui ne paraît avoir « aucunes dispositions » pour la littérature dramatique, à ne point « s'obstiner », ou s'il a l'intention bien arrêtée de persévérer dans cette voie dangereuse, à prendre bien vite un collaborateur sérieux qui le guide et lui apprenne le métier, dont il ne se doute pas. Un mot seulement des artistes (je parle des meilleurs en cette pauvre troupe), qui par une chaleur caniculaire ont trouvé l'énergie nécessaire pour débiter les balivernes de M. Cœdès. M. Boéjat, qui a passé par le classique Odéon, était chargé du rôle à incarnations diverses qui l'obligeait à ôter pour les re-

mettre sa perruque et sa barbe. Il s'acquittait de cette tâche avec un zèle qui eût mérité d'être mieux récompensé. Mlle Weber, qu'il ne faut pas confondre avec la jeune pensionnaire de l'Odéon, tenait dignement le bout de rôle d'Antoinette, et Mlle Magnan rendait avec intelligence celui de Marcelle. Ce n'est point la faute de Mlle Fabre (dame Dorothée), si elle n'a pas fait rire davantage : ce qu'elle avait à dire était si peu spirituel et si peu comique!

2 Juillet. — Reprise du *Jésuite*, drame en cinq actes et six tableaux de Victor Ducange et Guilbert de Pixérécourt. — Qui se douterait que ce Guilbert de Pixérécourt mérita d'être appelé autrefois le Shakespeare, le Corneille des boulevards!... Bien que ses œuvres soient aujourd'hui à peu près tombées dans l'oubli, elle n'étaient point, tant s'en faut, dénuées de tout mérite. On peut leur reprocher une enflure de style qui ne déplaisait pas au public auquel elles s'adressaient. Mais si Pixérécourt n'a pas inventé le mélodrame, il l'a perfectionné à un plus haut point. Ses sujets furent le plus ordinairement puisés dans les romans en vogue de l'époque. Tel le *Jésuite*, tiré des *Trois Filles de la Veuve*, de Victor Ducange. Il avait une très grande science de la mise en scène, du *truc*, comme on dit aujourd'hui, mais peu de fond personnel. A défaut de vraisemblance, on trouve dans ses productions du mouvement, des situations pathétiques, des contrastes, des surprises, une grande entente des effets dramatiques, un enchaînement heureusement ménagé des événements. Ajoutez a ces éléments un dialogue

heurté, parfois solennellement emphatique, exerçant, par conséquent, un puissant effet sur la foule, et l'on aura l'explication de l'immense succès qu'obtinrent la plupart des mélodrames de Pixérécourt. Charles Nodier prisait beaucoup l'auteur du *Jésuite* : « Le talent dramatique de M. de Pixérécourt, dit-il, n'a pas été apprécié à sa juste valeur, et cependant l'ingénieuse abondance de cet écrivain a doté la scène d'un grand nombre d'ouvrages intéressants, remarquables par la clarté des expositions, par l'habileté de la conduite, par l'entente merveilleuse des effets, par la nouveauté hardie des moyens, par la propriété même du style général que sa forme solennelle rend plus propre, quand elle est nécessaire, à laisser de profondes traces dans l'esprit, mais qui offre partout ailleurs assez de correction, de naturel et de grâce pour faire honneur à des drames d'un ordre plus élevé... » Voilà, n'est-il pas vrai, un bel éloge signé d'un beau nom? — Victor Ducange, l'auteur de *Valentine* et des *Trois Filles de la Veuve*, est peut-être encore plus connu comme dramaturge que comme romancier. L'Ambigu et la Gaîté d'autrefois se souviennent de ses succès et conservèrent au répertoire quelques-unes de ses pièces. *Il y a seize ans*, que nous avons revue à Cluny, eut une vogue d'actualité ; mais le chef-d'œuvre de Ducange, au théâtre, c'est *Trente ans ou la vie d'un Joueur*. Fécond en situation terribles, il entasse les situations bizarres et les scènes étranges qui aboutissent à un dénouement solennel. « Il tourne la comédie au drame, dit Jules Janin,

et se plaît à exagérer les caractères de l'ancien théâtre : *Tartufe*, le *Misanthrope*, le *Joueur*, pour les mettre à la portée du peuple ». Il s'adresse à la nature — avant le naturalisme — s'occupe peu du public mondain ; c'est le peuple qu'il veut frapper par la peinture vive et saisissante de tout ce qu'il redoute, misères ou châtiments. Ses autres pièces les plus célèbres sont : *Calas*, le *Colonel et le Soldat*, l'*Artiste et le Soldat*. Le *Jésuite*, qui date de 1830 (c'est dire qu'il fut joué quinze ans avant le *Juif errant* d'Eugène Sue), est une pièce dont le style est singulièrement démodé, mais qui se tient encore debout, comme on dit, et la création du personnage représenté par M. Auvray, — l'un des Coupeau de l'*Assommoir* à l'Ambigu — et beaucoup moins chaste que Rodin, n'est point du premier venu.

Notons, pour mémoire, *Pierre Pascal*, de Mme Lionel de Chabrillan, que nos lecteurs ont déjà trouvé au chapitre de l'Ambigu, et les reprises du *Forgeron du Châteaudun*, sous la direction de M. Dernesty (19 septembre), de *Jean le Cocher* (3 octobre), du *Sonneur de Saint-Paul* (17 octobre) et enfin du célèbre *Chiffonnier de Paris* de Félix Pyat (31 octobre) avec M. Chatelin dans le rôle jadis créé, à la Porte Saint-Martin, par Frédérick Lemaître. — Une revue de MM. Henri Buguet et Bertol Graivil, *L'Assiette au beurre*, inaugurait, le 1er décembre, le règne de M. Bargel, et terminait, pour le théâtre Beaumarchais, l'année 1885.

## EDEN-THÉATRE

A la *Cour d'amour* de M. Léopold de Wenzel succédait, le 21 février, *Messalina*, ballet historique à grand spectacle en trois actes et sept tableaux de M. Danesi, musique de M. Giaquinto. — Ce n'est pas sans un sentiment de vive curiosité que, muni d'une charmante carte *alla romana*, fort joliment dessinée par M. Dick de Lonlay, nous pénétrions, ce soir-là, au milieu d'une cohue de meeting, dans la salle de l'Eden, où se pressaient, tout comme pour une première de la Comédie-Française ou de l'Opéra, les princes de la littérature et des arts. Nous venions de voir jouer, — cinq jours auparavant, — au théâtre de la Scala de Milan, cette même *Messalina* « *ballo storico in 9 quadri del coreografo Luigi Danesi, musica del maestro Guiseppe Giaquinto.* » La comparaison s'offrait d'elle-même, vraiment curieuse et piquante. Parmi les tableaux qui nous avaient le plus frappé, à la Scala de

Milan, et qui, nous en étions certain, ne devaient pas manquer leur effet sur le public de l'Eden-Théâtre, citons le Cirque, les Jardins de Lucullus et le divertissement final du Forum en forme d'apothéose. Jamais, de mémoire d'homme, on n'avait vu les gradins d'un Cirque garnis de personnes naturelles prenant leur part de plaisir, écoutant, causant, se penchant pour mieux voir, laissant voir enfin les impressions diverses ressenties par toute une assemblée. Cet artifice n'avait été obtenu jusqu'à présent que par des toiles peintes, sur lesquelles se détache un chaos de têtes toujours immobiles. Nous avions affaire, cette fois, à de vrais spectateurs qui remuent, gesticulent, se lèvent pour applaudir et donnent, non pas le simulacre de la vie, mais offrent l'image mouvante de la réalité. On peut évaluer à quatre cents au moins le nombre de ces figurants qui font l'effet d'être trois mille. La fête donnée dans les Jardins de Lucullus sert de thème aux variations du danseur et de la *prima ballerina*, et permet d'utiliser la profondeur de cette vaste scène de la Scala de Milan, sur laquelle on a vu manœuvrer près de mille personnes et quarante chevaux ! A en juger par l'impression que nous avions ressentie là-bas devant le merveilleux tableau du Forum, nous pouvions prévoir de quels cris d'enthousiasme allait être saluée, ce soir, cette extraordinaire évocation du monde romain. Il y avait là une série non interrompue de défilés pompeux, dans lesquels excellent les chorégraphes italiens. *Il signor* Danesi, l'auteur de *Messalina*, y luttait d'ingéniosité

avec son rival Manzotti, dont les savantes combinaisons d'*Excelsior* avaient cependant ébloui les habitués de l'Eden. Nous ne doutions pas que nos décorateurs et nos metteurs en scène, sous l'habile direction de M. Paul Clèves, n'eussent trouvé le moyen d'éclipser ceux de la Scala, qui, en matière de plans et de perspective surtout, se contentent trop souvent de l'à-peu près. Eh bien! avouons-le — dût notre amour-propre national en souffrir — la déception a été complète. Sous le rapport de la richesse des costumes d'or et de soie, de l'éclat des casques et des armures toutes flambantes et toutes resplendissantes aux mille rayons de la lumière électrique, la *Messalina* de l'Eden est supérieure à celle de la Scala; mais, incomparablement moins brillante que la nôtre, celle-ci est infiniment plus originale que celle-là : nous avons vivement regretté la *Messalina* italienne. Par suite du manque de profondeur de la scène parisienne et de la difficulté de trouver ici des figurants, au lieu d'être un vrai Cirque comme celui de la Scala, le Cirque de l'Eden n'est qu'une toile de fond, devant laquelle, en dehors des personnages de la loge impériale et de l'orchestre des musiciens qui lui fait vis-à-vis, on s'est contenté d'asseoir une vingtaine de figurants et quelques bonshommes en cire, qui font l'effet d'un jeu de massacre à la foire aux pains d'épices : c'est piteux! C'est dans les Jardins de Lucullus que se danse un superbe ballet de féerie — plus rien du ballet italien, dont les mouvements d'ensemble avaient si fort étonné les spectateurs d'*Excelsior* — où je signalerai les

danseuses s'accompagnant de cistres, l'apparition de Vénus sortant du temple et surtout la piquante lutte d'émulation entre la Cornalba, la plus charmante des ballerines, et son digne partenaire Bonesi, le plus étonnant des sauteurs. Quant au tableau du Forum et aux entrées des *tubicines*, qui nous avaient si vivement impressionné à la Scala, la lenteur des mouvements employés à l'Eden en fait un simple concours de fanfares d'harmonie : étamage et casserolage ! Et quelle musique de bastringue ! Quant à l'intrigue du ballet, tirée de la tragédie du poète Cossa, je dois dire qu'elle a fait sourire, que la Messaline est une mime absolument insuffisante, et que le Mirmillon Bitto a failli être conspué. Voici en somme le résumé de notre impression : plus d'originalité à la Scala de Milan, infiniment plus d'art et de sincérité dans l'admirable mise en scène byzantine de *Théodora*, ces deux spectacles ont fait à nos yeux un tort immense à celui de la *Messalina* de l'Eden, qui s'est pourtant jouée toute l'année, c'est-à-dire jusqa'au 30 novembre 1885, d'abord accompagnée de la pantomime *Après le bal*, puis d'*Un Théâtre au Japon*, de M. Agoust, musique de M. Mariotti, joint à l'intermède du prestidigitateur Hermann, et enfin du *Foyer de la danse*, du même M. Agoust, où nous retrouvâmes avec plaisir le *marinaresca* de *Siéba*.

1er DÉCEMBRE. — Première représentation de *Speranza*, grand ballet-féerie, comique et fantastique en quatre actes et douze tableaux de M. Luigi Danesi, musique de Dall'Argine. — Il était vraiment luxueux et très réussi, le nouveau ballet que

nous offrait, ce soir-là, M. Plunkett en cette belle salle de l'Eden-Théâtre. Nous passons volontiers condamnation sur le livret, — qui retrace, d'une façon plus ou moins compréhensible, les amours d'un sculpteur et de Speranza, la filleule du prince de Grenade, — et dont le seul avantage est de nous transporter en toute fantaisie d'une posada de Grenade en plein dans la lune. Va pour la lune et les étoiles!... Nous n'en voudrons pas davantage au musicien — ce Dall'Argine — auteur d'une quarantaine d'opérettes, de ballets et d'opéras — qui eut l'audace de remettre en musique le *Barbier de Séville* et de le dédier à Rossini. Dall'Argine n'était pas fier, du reste : à défaut d'autre chose, sa partition de *Speranza* atteste chez le compositeur une rude mémoire, et puisque, jusqu'à nouvel ordre du moins, la musique des ballets de l'Eden ne doit pas être confiée à des prix de Rome, nous pensons que ces airs de bastringue sont aussi bons que d'autres pour faire aller les jambes du corps de ballet et entraîner le promenoir. Sur la scène, c'est une immense orgie de couleurs faites pour charmer ou pour crever l'œil du spectateur, un énorme déploiement de riches étoffes dont il faut féliciter le costumier-dessinateur Landolff, une série de trouvailles abracadabrantes qui attestent chez le chorégraphe italien Danesi une rare imagination. La mode est décidément à l'Espagne. Le premier tableau, la place de Grenade — nous ne sortons pas de Grenade, où nous étions, la veille avec le *Cid* — présente en un joli paysage de Robecchi, un peu

plus italien qu'espagnol, la physionomie très animée et très grouillante d'une place de marché quelconque, où nous voyons danser, aux sons cuivrés d'une *bande* sur scène, un bataillon de femmes adorablement costumées, les unes en corsage de velours et en bas violets, les autres en bas noirs et en jupes caroubier, qui ont fait le régal de l'orchestre. A citer le maillot chair de la spirituelle Laus, et les délicieux costumes des clowns, mi-partie rose et bleu. Au tableau suivant, le pas des petites nourrices et des grands bébés n'est pas moins gai que celui des clowns. Il y a là des grandes dames en toilettes vert, héliotrope, mauve, bleu de roi et rouge ponceau capables d'allumer tout un incendie. On a vivement applaudi les guerriers portant cuirasse et ceints d'une écharpe réséda et on a fait un succès à M. Lauretani, qui porte une de ses danseuses sur sa main — les femmes sont si légères ! — aussi facilement qu'il soufflerait une plume au vent : *la dona è mobile !* Sans vouloir suivre *Speranza* scène par scène, disons que le réveil des étoiles était une des inventions les plus neuves et les plus charmantes du nouveau ballet, qui contenait encore bien d'autres clous : le pas des *carabinieros*, tunique jaune et maillot rouge, et le ballet des Fleurs, qui n'avait d'autre tort que celui d'arriver un peu tard. La Cornalba est toujours la meilleure danseuse de Paris, d'une grâce adorable et d'un charme exquis. On l'a, comme de juste, longuement applaudie, ainsi que M. Bonesi, son digne partenaire en élasticité, et l'on a retrouvé avec

plaisir, à l'Eden-Théâtre, la Carmen, que nous avions connue, un peu plus mince, à la salle Taitbout, et qui n'a pas de pareille pour les pas espagnols, où elle danse non des jambes, mais des bras et des reins avec une souplesse et un moelleux dignes d'éloges.

# CONCERTS DU CONSERVATOIRE

La Société des Concerts du Conservatoire a inauguré en 1885 la cinquante-neuvième année de son existence. Le nouvel élu, M. J. Garcin, est un homme sympathique à tous, qui ne nous paraît aucunement comme chef d'orchestre, au-dessous de sa tâche. Comment donc la charmante symphonie en *ré* (la deuxième), de Beethoven, a-t-elle pu être exécutée, le 27 décembre, contrairement à toutes les traditions, de telle sorte que le *scherzo* lui-même n'a pu obtenir son bis habituel? Comment le récit (M. Auguez), le beau chœur des pèlerins du *Tannhauser* et la brillante ouverture de la *Grotte de Fingal*, de Mendelsshon, n'ont-ils produit aucun effet? Comment l'air du *Freyschütz*, fort bien chanté par M^me^ Rose Caron, et le final du deuxième acte de la *Vestale*, de Spontini, jadis tant vanté par Berlioz, ont-ils laissé l'auditoire de glace? C'est que l'accompagnement a été d'une lenteur déplorable. C'est que, sous la conduite de M. Garcin, l'interprétation, sans éclat ni brio, ressemblait à une *lecture*... Est-ce donc la fin de l'illustre Société des Concerts et le dernier soupir de cet admirable orchestre? Nous ne voulons pas le croire, mais attention : il y a vraiment péril en la demeure.

# CONCERTS MODERNES

L'année 1885 sera la dernière des Concerts du Cirque d'hiver, où M. Benjamin Godard avait succédé au fondateur des Concerts populaires, M. J. Pasdeloup.

Le 18 janvier, le jeune chef d'orchestre des Concerts modernes faisait exécuter un *Divertissement macabre*, extrait du ballet fantastique, l'*Anneau de fer*, de M. Jules Bordier. C'est une composition originale et qui ne manque certainement pas d'intérêt. La partie fantastique est surtout bien traitée; l'*introduction*, le *pizziccato* et le *galop infernal* rappellent un peu la fameuse *Danse macabre* de M. Saint-Saëns, auquel du reste le *Divertissement* est dédié; on sent que l'auteur s'est inspiré de cette œuvre si curieuse. Nous aimons moins la *Valse fantastique*, d'une couleur un peu terne; mais ce que le public a surtout écouté avec plaisir, c'est le *Violon du diable*, qui comprend une *cadenza* et une *romance* que M. Ysaye a exécutées d'une façon tellement merveilleuse, qu'on l'a rappelé indéfiniment : le jeune artiste s'est vu obligé, pour satisfaire l'auditoire, de jouer seul un morceau qui n'était pas indiqué sur le programme; c'est là un virtuose de première force.

Le 25 janvier, l'orchestre dirigé par M. Benjamin Godard exécutait pour la première fois un *Scherzo* de M. Colomer, tiré des *Esquisses symphoniques* du jeune maître espagnol naturalisé français. Il eût été à désirer que cette page, un peu courte, eût été précédée d'une autre pièce tirée du même recueil, et qui l'eût fait mieux valoir. Quoi qu'il en soit, le *Scherzo* de M. Colomer a eu le succès auquel est habitué l'excellent compositeur, si souvent applaudi à la Société nationale de musique, où il a remporté tous les prix. Un joli dessin de harpes est souligné par l'harmonie et soutenu par un motif de violon en sourdine du meilleur effet. Très brillant est le trio des cuivres; mais

peut-être les premiers violons n'ont-ils pas rendu les passages divisés avec toute la netteté désirable. Le *Scherzo* de M. Colomer a été salué par une double salve d'applaudissements. Voilà un heureux début devant le public des grands concerts.

Le 22 mars, M. Benjamin Godard nous faisait connaître plusieurs fragments de son opéra inédit les *Guelfes*, paroles de M. Louis Gallet. L'*Ouverture* et l'*Air du roi Manfred*, qui ont été particulièrement goûtés, sont d'un dessin net et d'une forme bien définie. L'*Ouverture*, magistralement traitée, est pleine de grandeur. On y sent la révolte contre la tyrannie gronder d'abord sourdement dans le cœur des Guelfes, puis éclater enfin. Viennent ensuite les jours de paix et de bonheur après la liberté reconquise. Le morceau, d'une extraordinaire puissance orchestrale, est d'un très grand effet. Cette saisissante et magnifique page à la Berlioz a soulevé la salle entière. L'impression générale du public, qui était excellente après l'ouverture, s'est par malheur sensiblement modifiée après l'audition de l'*Entr'acte*, qui a paru trop diffus, et d'un travail « inutile ». C'est une musique tourmentée et recherchée qui vise à l'effet et n'y arrive pas. A remarquer pourtant comme intention, l'accord de harpe, jeté sur un accompagnement d'une grande douceur et qui, répété pendant presque toute la durée du morceau, procure l'impression d'un calme infini. Mais cette page, écrite dans la même note que le lever du rideau du troisième acte d'*Aïda* (les bords du Nil) n'a pas produit l'effet attendu. L'*Air de Manfred* est heureusement venu tout réparer. Merveilleusement chanté par Faure, il a valu au jeune compositeur et à son interprète une ovation des plus chaleureuses. Les quelques mesures qui précèdent l'air font pressentir l'agitation et la douleur du roi. Notons la phrase : « Mon pauvre enfant, âme généreuse », qu'on a fort applaudie, et le chœur chanté dans la coulisse qui est d'un effet poignant. L'orchestre et les chœurs ont été à la hauteur de l'œuvre, et Faure a rendu cette scène dramatique en grand artiste qu'il est. En somme, excellente journée pour M. Benjamin Godard et pour sa partition, qui, à en juger par ce que nous avons

entendu ce jour-là, doit contenir nombre de choses remarquables.

M. Godard donnait, le 15 mars, un *Festival français*, et le programme de son concert était absolument surchargé. Ne nous en plaignons pas. Sur les dix-neuf morceaux de compositeurs modernes qui ont été exécutés, quatre premières auditions : Une très originale *Suite tzigane*, de M. André Wormser, pour violon et orchestre; une *Introduction et scherzo*, de M. Edouard Lalo, que M. Marsick a jouée avec la sûreté et la virtuosité qui sont les qualités maîtresses de son talent; un *Andante* de Mme Marie Jaëll, fort bien interprété par le violoncelliste Delsart; enfin, une jolie *Gavotte* de M. Bourgault-Ducoudray.

Le 3 avril, M. Godard avait eu l'heureuse idée de reprendre, en forme de concert spirituel, la *Jeanne-d'Arc*, de MM. Jules Barbier et Charles Gounod, donnée à la Gaîté, sous la direction Offenbach, douze ans auparavant. Mme Sarah Bernhardt disait avec tout son talent et jouait, comme elle le pouvait jouer au concert, le rôle de Jeanne-d'Arc.

---

# CONCERTS DU CHATELET

M. Colonne nous faisait connaître, le 18 janvier, une symphonie retrouvée dans les cartons de Bizet, et qui, datant du séjour du compositeur à Rome, est intitulée *Roma*. C'est une œuvre intéressante et même puissante, dont le *scherzo* a ravi toute la salle et a été redemandé à l'unanimité. Le *Carnaval* est un morceau vraiment original et distingué auquel, pour notre part, nous eussions décerné le même honneur.

Le monument qui marque dans le cimetière de Saint-

Germain la tombe de Félicien David, est resté inachevé, faute de capitaux suffisants. Félicitons M. Colonne, qui a eu l'idée touchante de verser à la souscription le produit de son concert du 22 février, entièrement consacré à la mémoire du poétique auteur du *Désert*. Chaque artiste a une qualité maîtresse qui donne à ses œuvres leur principal caractère. David, on l'a dit avec raison, possédait la plus rare de toutes : la naïveté. C'est à cette qualité qu'il doit le succès d'étonnement qu'il a rencontré dans le *Désert* et dans *Lalla-Rouck*. Le public ne s'attend pas à cela; il est préparé à tout, aux grands effets, aux petits effets, aux mélodies piquantes, aux grandes phrases passionnées, aux orchestrations bruyantes, aux harmonies fines et distinguées; il est sans défense contre une âme qui s'ouvre et dit tout simplement ce qu'elle a à dire. Cette naïveté n'est ni dans Auber, ni dans Rossini, ni dans Weber, ni dans Mozart, ni dans Beethoven; on ne la retrouve que dans Haydn. Chose curieuse : par sa façon de traiter l'orchestre, David se rapproche de Haydn. Son procédé consiste à traiter chaque instrument, non seulement suivant son caractère, mais suivant ses mœurs et ses habitudes. Ce n'est pas ainsi qu'on fait généralement. Encore un rapprochement : tous deux ont réussi dans le genre descriptif. Les grands succès de Haydn sont la *Création* et les *Saisons;* les grands succès de Félicien David sont le *Désert* et *Christophe Colomb*. On peut dire de David qu'il a été à un moment donné une aurore. Avant lui, rien n'existait en dehors du théâtre. Il y avait Berlioz, c'est vrai, mais Berlioz était trop escarpé; il effarait le public; son temps n'était pas encore venu, et il ne devait réussir franchement qu'après sa mort. Incompris du vulgaire, il n'avait aucune influence sur lui. Le *Désert* eut cette chance de montrer une route nouvelle au public sans dépasser sa portée, en même temps qu'il était un régal pour les délicats. Le 22 février 1885, le mélodieux ouvrage a obtenu son grand succès habituel. M. Colonne avait joint à la fameuse *Ode symphonique* qui a fait la gloire de Félicien David trois importants fragments de l'opéra d'*Herculanum*, dont plusieurs morceaux avaient été composés pour être

intercalés dans un mélodrame destiné au théâtre de la Porte-Saint-Martin, et auquel la scène du *Jugement dernier* servait de dénouement. Le poème d'*Herculanum*, qui est de Méry, s'était appelé d'abord le *Dernier Amour*. C'est sous ce titre que l'ouvrage fut reçu et répété au Théâtre-Lyrique, alors sous la direction de M. Emile Perrin. Méry y avait utilisé, avec cette habileté dont il a donné plus d'une preuve, les morceaux écrits par Félicien David pour la pièce que le théâtre de la Porte-Saint-Martin s'était refusée à représenter. Il paraît que les artistes auxquels les principaux rôles du *Dernier Amour* avaient été confiés n'étaient pas à la hauteur de leur tâche. Les répétitions furent interrompues, et du Théâtre-Lyrique le *Dernier Amour* passa à l'Opéra, où, changeant de titre et quelque peu modifié, il fut représenté, le 4 mars 1859, sous la direction Alphonse Royer, et créé par Roger, Obin, Marié, Coulon, Mmes Gueymard et Borghi-Mamo. Les amateurs n'ont jamais oublié la belle voix d'or de Mme Gueymard dans Lilia. Onze ans plus tard, Mme Gueymard reprit le rôle créé par Mme Borghi-Mamo et fit applaudir son mezzo-soprano dans Olympia. Le ténor Colin faisait Hélios, et Obin gardait le personnage de Nicanor, qu'il avait établi d'une façon si remarquable. La partition d'*Herculanum* méritait mieux qu'un succès d'estime. Félicien David s'est élevé très haut dans plusieurs parties de cet ouvrage, et particulièrement dans le dernier acte, où il a montré une puissance dramatique qu'on ne lui soupçonnait pas. Malgré sa valeur musicale, et peut-être à cause de la nature même du sujet, *Herculanum* n'a jamais été très en faveur auprès du public de l'Opéra. C'est de la musique d'oratorio, disait-on. David fut très affecté de voir une œuvre, sur laquelle il avait à bon droit fondé de grandes espérances, ne pas mieux réussir. *Herculanum* a disparu depuis du répertoire, et bien qu'on y ait songé dernièrement, il faudra sans doute attendre longtemps encore pour que cet ouvrage reprenne à notre Académie nationale de musique sa place et son rang. M. Colonne a donc été heureusement inspiré en nous rendant par fragments du moins, *Herculanum* et la scène du *Jugement dernier*.

Le 8 mars, M. Colonne avait eu l'heureuse idée de réunir sur son programme des fragments de l'œuvre de Berlioz, susceptibles de faire connaître le grand maître français sous toutes les phases de son génie symphoniste; et il a donné ce concert « à la mémoire de Berlioz ». L'appel avait été entendu : par un juste retour des choses d'ici-bas, ce nom longtemps méconnu, synonyme d'insuccès et d'opiniâtreté, de revers et de triomphes, exerce une attraction extraordinaire sur le public, et la salle du Châtelet était pleine du haut jusques en bas. La *Symphonie fantastique*, écrite sous le coup d'une passion violente et que son auteur regardait comme son chef-d'œuvre, a été merveilleusement rendue par l'orchestre de l'Association artistique ; et, comme exécution, nous ne savons quelle partie nous devons louer le plus. Le *Bal* a été exécuté avec une distinction qui a sauvé la vulgarité du rythme ternaire et la *Scène aux champs* a été le sujet d'une ovation pour tout le monde. Berlioz, en dépeignant un orage, après le tableau grandiose de la *Pastorale* de Beethoven, s'est placé à un point de vue très particulier et il a certainement égalé son prédécesseur. C'est après l'exécution de cette « Suite », composée dans une période de « délire sans frein », que Paganini enthousiasmé se précipita dans les bras de Berlioz inconnu en lui disant : — Monsieur, vous commencez par où les autres finissent! — La *Marche au Supplice*, si caractéristique, et le *Songe d'une nuit de Sabbat*, où le *Dies iræ* gronde si étrangement, ont clos cette première partie. Ensuite sont venues la dernière scène d'*Hamlet* et la tristesse de Roméo (dédiée à Paganini, et qui produisit une impression très vive à la première audition); puis, l'Adieu des Bergers à la Sainte-Famille (extrait de cette *Enfance du Christ* qui parut en 1854 et rallia les éloges de toute la presse, grâce à sa pureté de style, à son austérité de tons et à son charme pénétrant); et enfin, le *Requiem*, où Berlioz a prouvé que la musique peut atteindre à toute la puissance expressive de la poésie. Il n'est jamais inutile de rappeler à quels pauvres esprits les artistes les plus remarquables se heurtent dans l'accomplissement de leur tâche. Parmi ces esprits-là s'est trouvé le

maréchal comte de Lobau, qui s'écriait, après avoir entendu les curieuses fanfares de trombones, de trompettes et de tubas du *Requiem :* — Oh! c'est fort bien! fort bien!... Ce qui m'a fait surtout beaucoup de plaisir ce sont les trombones. » Les applaudissements qui ont accueilli, le 8 mars 1885, les deux numéros du *Requiem* exécutés par M. Colonne sont une preuve que les artistes ne doivent jamais transiger avec une invincible foi dans les progrès de l'art. Ceux-là seuls qui tentent de reculer les limites de la pensée humaine, et qui ont une aversion profonde pour les succès faciles, ont des titres à l'estime et à l'admiration de la postérité. On a donc bissé le *Bal* et la *Marche au supplice* de la *Symphonie fantastique;* on eût voulu bisser la *Marche funèbre d'Hamlet*, et l'on a bissé encore le chœur des bergers de l'*Enfance du Christ!...*

La première partie du concert du 15 mars était consacrée à une série d'œuvres françaises, présentées par la Société nationale de musique, et dont nous devons dire ici quelques mots. Dans le stock de morceaux inédits que M. Colonne avait jugé à propos d'écouler en une seule séance, il faut distinguer le poème symphonique des *Djinns*, de M. César Franck, et la *Rapsodie d'Auvergne*, de M. Saint-Saëns. Ces œuvres, délicatement exécutées par M. Diémer, font honneur à leur compositeur. Les *Djinns* surtout nous ont ravi. Rien à dire du morceau de M. C. Blanc, écrit dans le moule connu de la musique orientale, sinon que Félicien David, Ernest Reyer, Saint-Saens, Ernest Guiraud et Benjamin Godard ont déjà passé par là... M. Gabriel Fauré n'a pas craint d'écrire une *symphonie* — après Beethoven! Deux morceaux sur trois nous ont plu; mais le final nous a paru confus, sans idée précise et d'une orchestration terne et incolore. Nous engageons le jeune compositeur à refaire entièrement ce morceau avant d'offrir de nouveau sa symphonie aux suffrages du public.

M. Alphonse Duvernoy, très connu et très apprécié comme pianiste, était presque ignoré comme compositeur lorsqu'en 1880 il remporta le grand prix du concours de la Ville de Paris avec sa symphonie de la *Tempête*. Deux ans après, c'était un opéra en trois actes, *Sardanapale*, qu'il

soumettait au jugement du public du concert Lamoureux. Le 22 mars, il nous faisait entendre au Châtelet une scène lyrique intitulée *Cléopâtre*, sur des paroles de M. Louis Gallet. Les qualités dominantes de M. Alphonse Duvernoy sont toujours la clarté dans la conception et la simplicité dans la mise en œuvre : c'est bien quelque chose, à une époque où les jeunes s'appliquent à voiler leur pensée et à multiplier les difficultés d'exécution. Ce qui manque encore, selon nous, à M. Duvernoy, c'est l'originalité. L'interprétation de la *Tempête* avait déjà donné une grande valeur à la première œuvre de M. Duvernoy. Il en a été de même pour *Sardanapale* et pour *Cléopâtre*. Mme Krauss, spécialement autorisée par la direction de l'Opéra, chantait le solo de soprano de *Cléopâtre* de façon à faire acclamer l'ouvrage et à se faire rappeler deux fois par la salle entière.

Disons, pour terminer, qu'une cantatrice s'est révélée le 22 novembre, au concert du Châtelet : Mme Durand-Ulbach, la fille de notre éminent confrère. Elle possède une superbe voix de mezzo-soprano dont elle est absolument maîtresse, et réunit en elle l'éclat, la douceur et le charme de la diction : autant de précieuses qualités qui la mettent du premier coup au rang de nos meilleures chanteuses de concert. Si, dans l'interprétation de la *Captive*, de Berlioz, Mme Durand-Ulbach n'avait pu vaincre complètement son émotion, elle s'est tout à fait remise pour dire avec l'ampleur qui convient à la mélodie, une page inédite de M. Lalo, *Marine* (éditée chez Hamelle). Mais c'est surtout dans l'air de l'opéra *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saens, que Mme Durand-Ulbach a définitivement conquis l'auditoire : aussi a-t-elle dû bisser le dernier couplet pour se rendre aux instances de la salle entière. Avant de se présenter devant le grand public, qui, seul, consacre les artistes, la débutante avait été stylée par Mlle Vergin, la toujours regrettée Marguerite de la *Damnation de Faust*, au concert du Châtelet. Il nous semble qu'élève et professeur doivent être fières l'une de l'autre.

---

# NOUVEAUX CONCERTS

Le 25 janvier 1885, M. Lamoureux nous donnait, au Château-d'Eau, la première audition d'une légende pour orchestre, *Saugefleurie*, tirée des Contes des Fées de M. Robert de Bonnières et mise en musique par M. Vincent d'Indy. « Saugefleurie, la jeune fée, erre pensive au bord du lac bleu. — Bruits de chasse. — Le Fils du Roi poursuit un cerf à travers la forêt; il s'arrête ébloui à la vue de Sauge. — Aimer un homme est un cas de mort pour les Fées. — Saugefleurie, pour posséder un moment le cœur du prince, renonce à l'immortalité. — Scène d'amour. — Le prince s'éloigne avec la chasse; le bruit des cors se perd dans le lointain. — Mort de Saugefleurie. » Avouez qu'il n'est pas facile de traduire en musique des pensées comme celle-ci : « Aimer un homme est un cas de mort pour les Fées... » Ces poèmes descriptifs sont parfois incompréhensibles. — Il est pourtant juste de dire que les deux thèmes principaux du morceau de M. Vincent d'Indy — la mélancolie de Sauge et la chasse — sont fort délicatement traités et attestent un instrumentiste de premier ordre.

Le 15 mars, M. Lamoureux faisait entrer dans son programme du Château-d'Eau deux morceaux de compositeurs français : la *Mort d'Orphée*, de M. Léo Delibes, que nous avions déjà entendue au Trocadéro, et la *Sulamite*, de M. Emm. Chabrier. Le défaut général de la *Mort d'Orphée*, qui nous paraît grave en un tel sujet, c'est son manque de grandeur. L'*Invocation à la nature* offre de jolies sonorités. Quant à la nature qu'invoque Orphée, nous la connaissons pour l'avoir vue déjà dans *Sylvia*, où il était aussi question des femmes et des nymphes que nous retrouvons au chœur final. Les *Ménades* de M. Delibes sont encore d'assez bonnes filles qu'on déciderait facilement, en pressant un peu la mesure, à entrer dans un corps de ballet. — Ajoutons que

M. Van Dyck a très convenablement chanté la partie d'Orphée. La *Sulamite*, paroles de M. Richepin, musique de M. Emm. Chabrier, a produit plus d'effet. L'orchestration, qui, sous une mélopée extatique, est très touffue, atteste beaucoup d'efforts pour atteindre au pittoresque. Il y a là des qualités évidentes, mais mal réglées, de grandes et inutiles précautions oratoires pour amener l'explosion finale très chaude, très colorée, avec toutes les ressources d'une instrumentation brillante. Mme Brunet-Lafleur, légèrement enrouée, était un peu hésitante. — La note du programme est certainement de M. Richepin lui-même. Les « jardins cuirassés » sont évidemment de la même main que le « poignard culotté de sang » de *Macbeth*. Richepin, rédacteur de programmes, quel avenir!

C'est encore à M. Lamoureux que nous devons deux auditions des *Sept péchés capitaux*, drame musical allégorique de M. Goldschmidt, fort apprécié au delà du Rhin. La première scène nous montre les démons du mal disposés à se ruer sur le genre humain, et offrant au roi des ténèbres l'aide de leurs armes démoniaques, pour accomplir son œuvre de destruction. Nous passerons rapidement sur cette première partie, qui n'est que le prologue de la seconde, et dans laquelle nous voyons successivement défiler les sept péchés capitaux. Une mélodie vague et somnolente représente assez bien la *Paresse*, à laquelle ne peut résister une troupe de pèlerins qui se croyaient assez vaillants pour gravir les cimes inconnues aboutissant à la félicité. Le deuxième tableau, celui de l'*Orgueil*, forme un contraste frappant avec le précédent par son éclat et sa sonorité. Un duo d'amour entre un guerrier et une jeune fille est peut-être la plus heureuse inspiration de cet ouvrage; il est troublé par les insinuations du démon, qui souffle l'ambition dans le cœur du jeune homme, et le fait devenir parjure à son amour, et usurpateur du trône de son roi. Là, se place un air plein d'ampleur: *Etre roi*! dans lequel M. Van Dyck s'est fait longuement applaudir. Le tableau de l'*Envie* a été supprimé, faisant longueur, et l'on arrive à celui de l'*Avarice*, dont l'orchestration nous semble tourmentée et bizarre. Les chœurs de la *Gourmandise* sont

gais, bien rhythmés et donnent une parfaite idée du paroxysme de l'ivresse et de l'orgie. Ceux de la *Luxure* sont moins bien traités; la tournure en est vulgaire et la partie symphonique aride et fatigante. Nous nous attendions à voir exprimer la *Colère* par un déchaînement formidable de l'orchestre; mais le compositeur se réservait, paraît-il, pour peindre l'effondrement du genre humain; l'ensemble de tous les instruments grondant à la fois est là d'un effet magistral et faisant bien opposition aux phrases tristes et expressives des hommes, regrettant d'avoir succombé à la tentation. Le prélude, avec accompagnement de harpes, qui commence la troisième partie : le *Monde en ruines* et la *Renaissance*, est une symphonie du style le plus élevé. C'est un rappel de toutes les mélodies entendues dans les sept tableaux; il est à regretter que le charme sous lequel on voudrait rester soit rompu par le chœur final de la *Renaissance*, qui n'est qu'un amas de phrases cherchées et discordantes. La partition de M. Goldschmidt n'a pas été également appréciée par tout l'auditoire. Elle a semblé quelque peu difficile à saisir du premier coup, et sa facture, essentiellement wagnérienne, n'obtiendra pas à Paris le succès qu'elle a remporté en Allemagne. Un reproche que nous adressons au jeune musicien est l'abus constant de la *dominante* comme terminaison de phrase; l'emploi de cette note, qui est d'un effet heureux dans quelques occasions, devient à la longue agaçant et monotone.

Les concerts du Château-d'Eau sont devenus les concerts de l'Eden-Théâtre. En transportant ses concerts des parages lointains de la rue de Malte au théâtre de l'Eden, M. Lamoureux a fait un véritable coup de maître, car il les a portés précisément dans leur milieu véritable, c'est-à-dire au cœur même de la population aristocratique, qui est la mieux préparée pour les comprendre et les apprécier. On pouvait craindre, tout d'abord, que la salle de l'Eden, construite dans des vues très étrangères aux exécutions symphoniques, n'y fût très insuffisamment appropriée. L'expérience à laquelle on assistait le 8 novembre 1885 a détruit ces préventions. Isolé de ses annexes par des draperies qui l'entourent, le théâtre proprement dit constitue

une salle de concert dont l'acoustique laisse peu à désirer. Les échos et les répercussions de sons, qui paraissaient à redouter, n'existent pas, et les défauts que les oreilles exercées pouvaient remarquer ce premier jour, ne tenaient en rien au vaisseau sonore, mais à la disposition même de l'orchestre, disposition qu'il était aisé de modifier et qui rendra la sonorité absolument parfaite.

Le premier concert n'était, à proprement, parler qu'une épreuve, et le programme en était aménagé précisément dans un but d'expérience. La fine et délicate symphonie italienne de Mendelssohn, le prélude mystique du premier acte de *Lohengrin*, l'éblouissant entr'acte du troisième, la délicieuse fantaisie de Saint-Saens intitulée : *le Rouet d'Omphale*, en étaient les morceaux de résistance.

Le 22 novembre, première audition du prélude du second acte de *Gwendoline*, opéra de MM. Catulle Mendès et Emmanuel Chabrier. Ainsi détaché de la partition et en dépit de la légende explicative du programme, ce fragment ne nous a paru ni bien clair, ni fort original en sa forme wagnérienne très voulue. Il ne suffit pas d'imiter le maître, que dis-je, de le copier servilement, il faut avoir ses idées à soi. Nous cherchons encore celle qui préside à l'inspiration du prélude de *Gwendoline*...

A l'exception de ce seul morceau, qu'il accueillait assez froidement, le public a fort goûté ce second programme, qui comprenait l'air de *Télémaque*, de Gluck, et les adieux du troisième acte de *Lohengrin*, chantés par M. Van Dyck. La voix s'entend parfaitement à l'Eden, et la salle de la rue Boudreau est non seulement la plus belle, mais encore la meilleure salle de concert de Paris.

# CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

ET

# DE DÉCLAMATION

### COMPOSITION MUSICALE.

Premier grand prix : M. Leroux, élève de M. Massenet.

Second grand prix : M. Savard, élève de M. Massenet.

Mention honorable : M. Gédalge, élève de M. Guiraud.

### CHANT.

*Concours des élèves hommes.*

Premiers prix : MM. Gandubert, élève de M. Bax; Duc, élève de M. Bussine.

Deuxièmes prix : MM. Delmas, élève de M. Bussine; Balleroy, élève de M. Masset.

Premiers accessits : MM. Soum, élève de M. Bonnehée; Ibos, élève de M. Arçhainbaud; Monteux, élève de M. Barbot.

Deuxièmes accessits : MM. Jacquin et Bérengier, élèves de M. Bussine; Gibert, élève de M. Crosti.

*Concours des élèves femmes.*

Premiers prix : M[lles] Moore, élève de M. Barbot; Salambiani, élève de M. Bax.

Deuxième prix, à l'unanimité : Mlle Ribeyre, élève de M. Archainbaud.

Premiers accessits : Mlles Levasseur, élève de M. Barbot; Tanesy, élève de M. Bax; Pelosse, élève de M. Bussine.

Deuxième accessit : Mlle Cremer, élève de M. Masset.

PIANO.

*Classes des élèves femmes.*

Premiers prix : Mlles Krzyzanowska, et Collin, élèves de M. Le Couppey; François, Mascart et Stokvis, élèves de Mme Massart.

Deuxièmes prix : Mlles Duranton, Gruié, Mulnier et Lecour, élèves de M. Le Couppey; Texte, élève de M. Delaborde; Domenech et Millochau, élèves de Mme Massart.

Premiers accessits : Mlles Berthelot-Ducouret, élève de M. Delaborde; Galliano, et Depecker, élèves de M. Le Couppey.

Deuxièmes accessits : Mlles Hury, élève de M. Delaborde; Morhange et Lefébure, élèves de Mme Massart; Gonthier et Jaeger, élèves de M. Le Couppey.

*Classes des élèves hommes.*

Premiers prix : MM. Galeotti, Jemain, Bondon, élèves de M. Marmontel.

Deuxièmes prix : M. Reitlinger, élève de M. Marmontel.

Premiers accessits : MM. Hollander et Miquel, élèves de M. Marmontel; Hirsch et Frémaux, élèves de M. Mathias.

Deuxièmes accessits : MM. Williams et Pinchback, élèves de M. Mathias; Geloso, élève de M. Marmontel.

HARPE.

Professeur : M. Hasselmans.

Premier prix : Mlle Delacour.

Deuxièmes prix : Mlles Spencer-Owen et Cisler.

VIOLON.

Premiers prix : MM. Brun, Moret, Rosetti et Mlle Sinay, élèves de M. Massart.

Deuxième prix : MM. Wondra et Gauthier, élèves de M. Massart; Rieu, élève de M. Maurin; Dantin, élève de M. Dancla.

Premiers accessits : Mlle Boutin et M. Hierro, élèves de M. Sauzay.

Deuxièmes accessits : Mlle Magnien et M. Le Tourneux, élèves de M. Dancla; MM. Berquet et Lagier, élèves de M. Sauzay; Rinuccini, élève de M. Massart.

VIOLONCELLE.

Premiers prix : MM. Dressen, élève de M. Jacquard; Ruiz, élève de M. Delsart.

Deuxièmes prix : MM. Dumoulin et Amato, élèves de M. Delsart.

Premiers accessits : MM. Roux, élève de M. Jacquard; Abbiate, élève de M. Delsart.

Deuxième accessit : M. Hüch, élève de M. Delsart.

FLUTE.

Professeur : M. Henry Altès.

Pas de premier prix.

Deuxième prix : M. Engrand.

Premier accessit : M. Roux.

Deuxième accessit : M. Fournier.

HAUTBOIS.

Professeur : M. Gillet.

Premiers prix : MM. Bas et Maury.

Deuxième prix : M. Longy.

Premier accessit : M. Hurel.

### CLARINETTE.

Professeur : M. Rose.

Premier prix : M. Bruneau.
Deuxième prix : M. Gomez.
Premier accessit : M. Lefebvre.

### BASSON.

Professeur : M. Jancourt.

Premiers prix : MM. Hamburg et Simon.
Second prix : M. Dhérin.
Premier accessit : M. Debuchy.
Deuxième accessit : M. Vialet

### COR.

Professeur : M. Mohr.

Premier prix : M. Lambert.
Pas de second prix.
Premier accessit : M. Cornu.

### CORNET A PISTONS.

Professeur : M. Arban.

Premier prix : M. Duclaud.
Deuxième prix : M. Lechien.
Premier accessit : M. Bacqueville.

### TROMPETTE.

Professeur : M. Cerclier.

Premier prix : M. Bédouin.
Deuxième prix : M. Bruguière.
Premier accessit : M. Joseph.

### TROMBONE.

Professeur : M. Delisse.

Premier prix : M. Billaut.
Deuxième prix : M. Bailly.
Premier accessit : M. Massot.

### OPÉRA.

Professeur : M. Obin.

*Élèves hommes.*

Premiers prix : MM. Duc et Balleroy.
Deuxième prix : M. Delmas.
Premier accessit : M. Soum.

*Élèves femmes.*

Pas de premier prix.
Deuxièmes prix : Mlles De Lafertrille et Vidal
Premier accessit : Mlle Tanesy.

### OPÉRA-COMIQUE.

*Élèves hommes.*

Pas de premier prix.
Deuxième prix : M. Gandubert, élève de M. Ponchard.
Premier accessit : M. Balleroy, élève de M. Mocker.
Deuxièmes accessits : MM. Jacquin et Bernaert, élèves de M. Ponchard.

*Élèves femmes.*

Pas de premier prix.
Deuxième prix : Mlle Ribeyre, élève de M. Mocker.
Premier accessit : Mlle Cabot, élève de M. Ponchard.

Deuxièmes accessits : M^lle Sérignac, élève de M. Ponchard; M^me Balleroy, élève de M. Mocker.

### TRAGÉDIE.

*Elèves hommes.*

Pas de premier ni de second prix.

Premier accessit : M. Segond, élève de M. Got.

Deuxièmes accessits : MM. Degeorges et Damoye, élèves de M. Got; Darmont, élève de M. Worms.

*Elèves femmes.*

Premiers prix : M^lles Weber et Méa, élèves de M. Got.

### COMÉDIE.

*Elèves hommes.*

Premier prix : M. Laugier, élève de M. Delaunay.

Deuxièmes prix : MM. Van den Kerckhove, élève de M. Maubant; Duard, élève de M. Worms.

Premiers accessits : MM. Plan, élève de M. Maubant; Gauthier. élève de M. Delaunay.

Deuxième accessit : M. Deneubourg, élève de M. Maubant.

*Elèves femmes.*

Premiers prix : M^lles Lainé, élève de M. Got; Cerny, élève de M. Worms.

Deuxième prix : M^lle Du Minil, élève de M. Delaunay.

Deuxièmes accessits : M^lles Bertrand et Leturc, élèves de M. Worms.

Deuxième accessit : M^lle Ludwig, élève de M. Delaunay.

---

# NÉCROLOGIE

## Hommes de lettres et auteurs dramatiques

MM. Edmond About, Henry Aron, Léon Beauvallet, Jules Chantepie, Louis-François Cordier, Charles Deslys, André Gill, Gabriel Guillemot, Victor Hugo (25 mai), Gustave Lemoine, Louis Leroy, Marc Monnier, Saint-Amand (Armand Lacoste dit), Jules Vallès, Gaston Vassy.

## Compositeurs et artistes musiciens

MM. Julius Benedict, Adolphe Blanc, Brunot (flûtiste), Félix Clément, Philippe Farbach, Ferdinand Hiller, Charles Moreau, Joseph Servais, Singla, Louis Soumis, Fernanda Tedesca (violoniste).

## Artistes dramatiques et lyriques

Mlle Hortense Baltazar, Barré (de l'Opéra-Comique), Blaisot (du Gymnase), Marie Cabel, Mme Dominique, Gabel, Prosper Gothi, Clément Just, Mlle Lablache, Mlle Lapy, Lhéritier (du Palais-Royal), Mme Méa, Merly, Mme Nathalie, Parade (du Vaudeville), Dica Petit, Elise Petit, Eugène Provost, Mme Provost-Ponsin, Regnier (de la Comédie-Française), Reynal, Romand, Louis Rouffe, Hélène Roux, Stéphanne, Constant Théry, Laurent Touroul, Marie Valette, Vavasseur (du Théâtre-Cluny), Eugénie Worms.

## Divers

Dechaume (ex-directeur de petits théâtres), Emile Perrin (administrateur général de la Comédie-Française), B. Ullman.

# LA CRITIQUE DRAMATIQUE ET MUSICALE

## EN L'AN 1885 [1]

*Annales politiques et littéraires.* — M. Adolphe Brisson, critique dramatique; M. Ely-Edmond Grimard, critique musical.

*L'Art.* — M. Arthur Heulhard, critique dramatique; M. Louis Gallet, critique musical.

*Charivari.* — M. Pierre Véron (2).

*Constitutionnel.* — M. Paul Ginisty, critique dramatique; M. Francis Thomé, critique musical.

*Correspondant.* — M. Victor Fournel.

*Courrier d'État.* — M. Edmond Stoullig.

*Courrier du soir.* — M. de Bassidan, critique dramatique; M. Goullet (Gutello), critique musical.

*Défense.* — M. Chassaigne de Néronde.

*Daily Telegraph.* — M. Campbell Clarke.

*Echo de Paris.* — M. Henry Bauer; M. Maurice Lefèvre, soirée parisienne et courrier des théâtres.

*XIXe Siècle.* — M. Henry Fouquier; M. Emile Mendel, soirée parisienne, M. Georges Feydeau, courrier des théâtres.

1 Situation de la critique dramatique et musicale au 31 décembre 1885, dans les journaux parisiens.

2 Les écrivains dont le nom n'est suivi d'aucune mention, sont en même temps chargés du compte rendu dramatique et du compte rendu musical.

*Événement*. — M. Louis Besson.

*Figaro*. — M. Auguste Vitu; MM. Emile Blavet (un monsieur de l'orchestre), et Georges Boyer, soirée parisienne; M. Jules Prével, courrier des théâtres.

*Français*. — MM. Louis Moland et Jules Guillemot, critiques dramatiques; M. Adolphe Jullien, critique musical.

*France*. — M. Emile Bergerat, critique dramatique; M. Victor Roger, critique musical et courriériste des théâtres.

*France libre*. — M. Emile Max.

*Gagne-Petit*. — M. Gaussin.

*Gaulois*. — M. H. de Pène, critique dramatique; M. Fourcaud, critique musical; M. Raoul Toché (Frimousse), soirée parisienne; MM. Edouard Noel et Edmond Stoullig (Nicolet), courrier des spectacles.

*Gazette de France*. — M. Adolphe Racot, critique dramatique; M. Simon Boubée, critique musical.

*Gil Blas*. — M. Léon Bernard-Derosne, critique dramatique; M. Victor Wilder, critique musical; M. Grosclaude, (Philidor), soirée parisienne; M. Fernand Bourgeat, courrier des théâtres.

*Illustration*. — M. Henri Lavoix (Savigny).

*Intransigeant*. — M. Gramont (Fauchery).

*Journal des Débats*. — M. Jules Lemaitre, critique dramatique; M. Ernest Reyer, critique musical.

*Journal illustré*. — M. Charles Réty; (Ch. Darcours).

*Justice*. — M. Édouard Durranc; M. Charles Martel, soirée parisienne et courrier des théâtres.

*Lanterne*. — M. Maurice Drack.

*Ligue*. — M. Fabert.

*Matin*. — M. François Oswald, critique dramatique; M. Georges Street, critique musical; M. Maurice Ordonneau, courrier des théâtres.

*Messager de Paris*. — M. Jules Guillemot.

*Ménestrel*. — MM. Henri Heugel (Moreno) et Chevallier.

*Monde artiste*. — MM. Jules Ruelle et Eugène Mathieu d'Auriac.

*Monde illustré*. — M. Charles Monselet, critique dramatique; M. Albert de Lasalle, critique musical.

*Moniteur universel.* — M. ÉDOUARD THIERRY; M. EMILE DESBEAUX (L'amateur de spectacles), soirée parisienne et courrier des théâtres.

*Mot d'Ordre.* — M. MAXIME BOUCHERON.

*Musée des familles.* — M. H. DE BORNIER.

*Nation.* — M. ADRIEN BERNHEIM.

*National* et *Petit National.* — M. EDMOND STOULLIG.

*Nouvelle Revue.* — M. H. DE BORNIER, critique dramatique; M. LOUIS GALLET, critique musical.

*Opinion.* — M. CROUZET.

*Paix.* — M. JOSEPH MONTET, critique dramatique; M. MÉLIOT, critique musical et courrier des théâtres.

*Paris.* — M. HENRI DE LAPOMMERAYE (1); M. GEORGES ROLLE, courrier des théâtres.

*Patrie.* — M. A. CLAVEAU, critique dramatique; M. LAUZIÈRES DE THÉMINES, critique musical; M. GEORGES GRISIER (Dorante), courrier des théâtres.

*Petit Journal.* — M. LÉON KERST.

*Petit Moniteur.* — M. ÉMILE DESBEAUX.

*Petite Presse.* — M. GUSTAVE CLAUDIN.

*Radical.* — M. HENRY MARET. — M. BIGUET, courrier des théâtres.

*Rappel.* — M. ARMAND GOUZIEN.

*République française.* — M. ISAMBERT, critique dramatique; M. ALPHONSE DUVERNOY, critique musical.

*Revue d'Art dramatique.* — M. EMILE MORLOT, critique dramatique; M. ALBERT SOUBIES, critique musical.

*Siècle.* — M. CHARLES BIGOT, critique dramatique; M. OSCAR COMETTANT, critique musical.

*Soleil.* — M. NIEL (Le Maréchal).

*Soir.* — MM. ALPHONSE DUCHEMIN et PAUL DEMENY, critiques dramatiques; M. ALBERT SOUBIES (B. de Lomagne), critique musical.

*Télégraphe.* — M. CAMILLE LE SENNE.

(1) Pendant l'année 1885, M. H. de Lapommeraye a continué avec son succès habituel, le cours de littérature et d'histoire dramatique, fondé pour lui, au Conservatoire, et le *Feuilleton parlé*, qu'il a créé à la salle des Conférences du boulevard des Capucines.

*Temps.* — M. FRANCISQUE SARCEY, critique dramatique; M. J. WEBER, critique musical; M. ADOLPHE ADERER, soirée et courrier des théâtres.

*Times.* — M. DE BLOOWITZ.

*Tout-Paris.* — M. CATULLE MENDÈS; M. PAUL LORDON, courrier des théâtres.

*Voltaire.* — M. SERIZIER, critique dramatique; M. LÉON KERST, critique musical; M. ALFRED DELILIA (Scapin et Marcel Didier), soirée parisienne et courrier des théâtres.

# TABLE DES MATIÉRES



---

Paris. — Imprimerie G. Rougier et Cie, rue Cassette. 1



